

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 113 - السنة الثالثة | الاثنين 17 من رمضان 1430 هـ 7من سبتمبر 2009 | 32 صفحـة - جنيه واحد

«الشاطر حسن» ..
نص لفؤاد حداد
ومتولى عبداللطيف

فاروق حسنى إلى اليونسكو .. والمعركة تشتعل

المسرحى بهاء طاهر..
حتى نستعيده

ملف خاص

ليالى رمضان
الثقافية تتوهج
فى أقاليم مصر


جريدة كل المسرحيين

• ولدت الفنانة أمينة رزق فى 15أبريل، وهى ممثلة مسرحية وسينمائية وتليفزيونية مصرية من الرعيل الأول الذى تأسس على يديه الحركة التمثيلية.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه
رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى
الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق
التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
جواد البابلى
سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

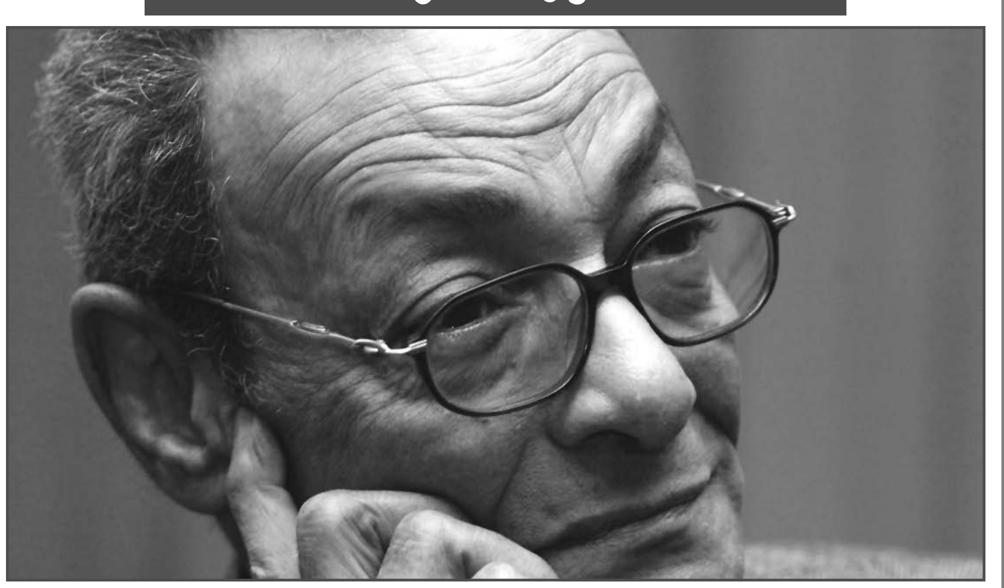
•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

صورة الغلاف



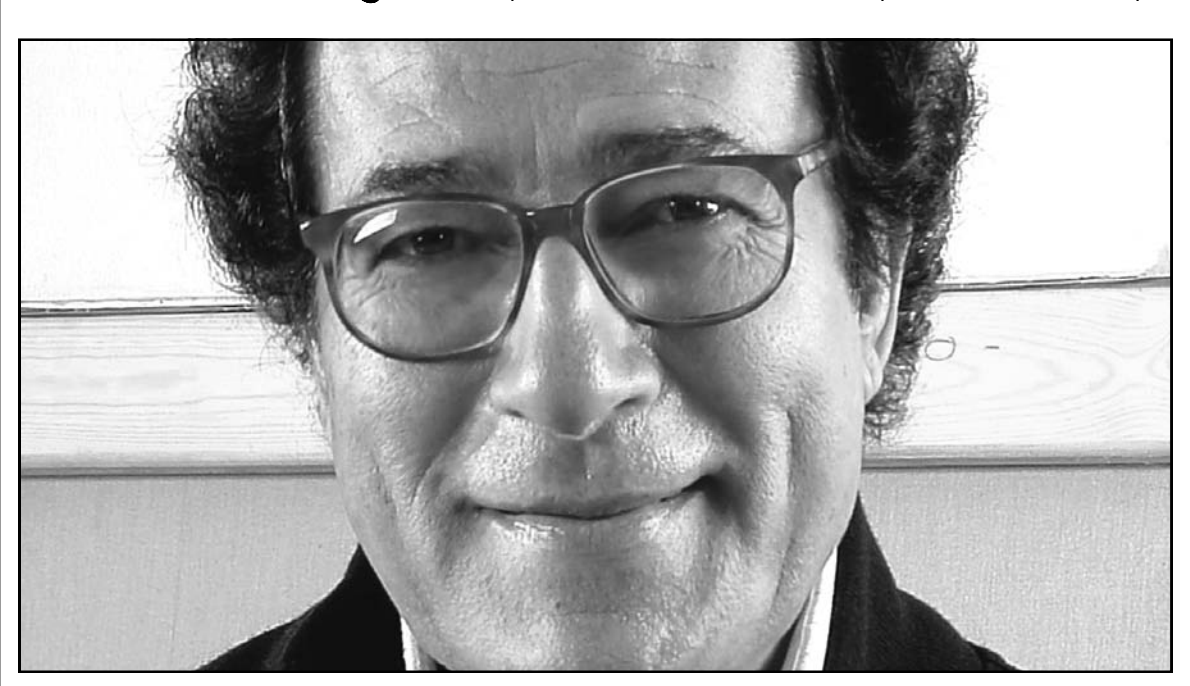
الكاتب الروائى الكبير بهاء طاهر.. أحلام المسرحيين باستعادته اقرأ حواره مع كرم مطاوع وقراءة شعبان يوسف لإسهاماته كناقد مسرحى نحتاج إليه الأن.. ملف العدد صـ 23 -26

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• ظهرت لاول مرة على خشبة المسرح عام 1922 حيث قامت بالغناء الى جوار خالتها فى احدى مسرحيات فرقة على الكسار فى مسارح روض الفرج وانتقلت للعمل مع فرقة رمسيس المسرحية التى أسسها عميد المسرح العربى يوسف وهبى .

فاروق حسنى للمثقفين قبل مغادرته إلى باريس:

معركة اليونسكو صعبة وشرسة



فى رحلته الأخيرة قبل معركة اليونسكو توجه الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة إلى باريس الخميس الماضى حيث يعقد مجموعة من اللقاءات مع أعضاء المجلس التنفيذى لليونسكو ويلقى كلمته أمام المجلس يوم 15 الشهر الحالى وتجرى الانتخابات على منصب المدير العام للمنظمة الدولية يوم 18 من نفس الشهر.

وقبيل مغادرته إلى باريس التقى فاروق حسنى مع الكتاب والمثقفين فى اللقاء الذى عقده اتحاد الكتاب بمحكى القلعة وأداره الكاتب محمد سلماوى رئيس الاتحاد، حيث تحدث الوزير عن استراتيجيته لإدارة المنظمة الدولية فى حالة حصوله على المنصب الرفيع، كما تحدث أيضا عن العقبات التى تواجهه مؤكداً أن المعركة شرسة للغاية ورغم ذلك فإن أسهمه تكاد تكون الأعلى بين كل المرشحين.

فاروق حسنى اعتبر أن ترشيح الرئيس مبارك له لتولى منصب مدير عام اليونسكو شرف كبير له، مشيراً إلى الدعم غير المحدود الذى يلقاه من الرئيس مبارك، وكذلك الجهد الكبير الذى تبذله الوزارات الأخرى مثل الخارجية والتعليم العالى، فضلاً عما يقدمه الأصدقاء فى الداخل والخارج.

وعلى الرغم من وجود 13 منظمة دولية تابعة للأمم المتحدة فإن الترشح لتولى إدارة أى من هذه المنظمات يتم غالباً فى هدوء، وذلك على عكس ما يحدث مع فاروق حسنى الذى يتعرض لهجمات شرسة فى الداخل والخارج.. علق فاروق حسنى على هذا الوضع قائلاً أنا مرشح مصرى وعربى ومسلم والغرب له حسابات، واليهود لهم حساباتهم، وهناك عمليات مضادة تهدف إلى عرقلة المرشح المصرى، لكن إذا كان الهجوم الخارجى مفهوماً فإن غير المفهوم على الإطلاق هو الهجوم الداخلى.

عن رحلته مع الترشح لليونسكو قال فاروق حسنى لفينا الدنيا كلها من أمريكا اللاتينية للشرق الأقصى، لأوربا، ومنذ عامين ونحن نتعامل مع هذا الأمر بجدية شديدة، والمنظمة الآن يرأسها آسيوى، والدور فى الدورة القادمة على العرب وقالوا لو ترشح عربى واحد ستكون فرص نجاحه كبيرة للغاية، وقد كان موقف المغرب الشقيق نبيلاً ومحترماً عندما سحب مرشحته السيدة عزيزة بنانى لصالح المرشح المصرى.

وأعرب فاروق حسنى وزير الثقافة عن تفاؤله بالفوز فى انتخابات المنظمة الدولية للتربية والثقافة والعلوم "اليونسكو" التى تجرى18 سبتمبر المقبل بمقر المنظمة بالعاصمة الفرنسية باريس، ويتنافس فيها 8 مرشحين يسعون لحصد أصوات 58 دولة، وقال أريد أن أجلب منظمة اليونسكو لمصر والعرب، لا أن نذهب إليها .

وأضاف وزير الثقافة أننا داخلون على معركة شرسة لا نستطيع التكهن بها وبنتائجها، واذا قيست بحسابات المكسب والخسارة ستكون النسبة 50 فى المائة .. موضحا أن معركة اليونسكو الحالية أصعب بكثير من أى معركة خاضتها مصر سابقا سواء فى الأمم المتحدة أو منظمة الطاقة.

وأشار إلى أن عملية التصويت ستبدأ يوم18 وقد تحسم من الجولة الأولى، لكنها إذا لم تحسم سيستمر التصويت 5 أيام يتدخل خلال هذه العملية حسابات أخرى واتفاقات وتربيطات بين الدول الأعضاء تحكمها المصالح وتوافر المناصب المتاحة داخل اليونسكو .. موضحا بالقول "انشغالى باليونسكو أخذنى من كل شىء حتى أننى لم أرسم لوحة واحدة منذ 4 شهور وأحاول أن أكرس وقتى للتحضير للانتخابات حتى تظهر مصر بالشكل اللائق فى المنظمة الدولية" .



كلما اقترب موعد الانتخابات ارتفعت نبرة الهجوم على المرشح المصرى

وأضاف أنه للمرة الأولى فى تاريخ المنظمة أن تشهد فيها انتخابات المدير العام هذا الكم من العنف والعمليات المضادة لترشيح المرشح المصرى .. رغم أن العرف الدولى للمنظمة يقسم أعضائها الى 6 مناطق، وكان لكل منطقة نصيب فى إدارة اليونسكو، وحان الآن الدور على العرب لإدارة اليونسكو .. مشيرا إلى أنه أكبر مرشح لديه أصوات حتى الآن وفرص للفوز بالمنصب الدولى، وإلى الآن نحن فى المنطقة الآمنة، وذلك ما يبرر الهجمات الشرسة من بعض الجماعات فى العالم خاصة اليهودية وتزداد مع اقتراب موعد الانتخابات.

وقال وزير الثقافة فاروق حسنى إن هناك حسابات دقيقة ومصالح سياسية واقتصادية وثقافية لكل الدول الأعضاء، بمنظمة اليونسكو، للوقوف وراء هذا المرشح أو غيره، إلا أنه فى ظل هذه الحسابات المعقدة والعقبات التى تعرضت لها حملته الانتخابية، وخصوصا من جانب بعض المنظمات اليهودية، مازلت المرشح الأقرب للفوز فى اليونسكو .

وأشار إلى أن موقعه كمرشح لمصر جيد جدا، فهناك العديد من الدول الأعضاء أبدى تأييده لكن المعركة التى ستجرى بعد يوم 18سبتمبر لن تكون سهلة على الإطلاق .. مؤكدا أن انتخابات منظمة اليونسكو لها اعتبارات خاصة وحسابات معينة للدول إذ إن هناك بعض الدول الأعضاء لا ترغب فى أن يتولى هذا المنصب مسلم عربى مصرى.

وردا على سؤال حول رده على الحملات المناهضة ضده قال فاروق حسنى، إن اليهود يعملون بقوة ضده لكننا نحاول كسر دائرتهم المغلقة بإظهار الحقائق ودحض أكاذيبهم من خلال بعضهم ممن يتميزون بالمصداقية والنزاهة، ومهما كان ردنا، لن يكون له تأثير أقوى من تأثير فرد منهم يقول الحقائق ويكتبها، فيكون قد شهد شاهد من أهلها .. موضحا أننا لسنا ضد اليهود ولكننا ضد الممارسات الإسرائيلية فى الأراضى العربية وضد أفعال إسرائيل فى المنطقة، ونحن دعاة سلام وهو شعار المنظمة التى أنشئت لتقيم السلام فى عقول البشر .

فرصتنا قوية والدولة بذلت جهوداً جبارة من أجل الفوز

موقف المغرب كان نبيلاً عندما سحبت مرشحتها لصالحنا

وعرض فاروق حسنى ملامح برنامجه لإصلاح وإدارة اليونسكو خلال الفترة المقبلة وشرح بعض تفاصيلها من أجل إصلاح المنظمة الدولية، ومؤسساتها فى مجالات التعليم، والتربية، والعلوم، والثقافة.

وأوضح أنه ينوى اختيار أكفأ العقول المؤهلة فى العالم لكى يتوفر بنك دائم للأفكار، والعمل على توفير الموارد المالية للصرف على البحث العلمى والدراسات العلمية فى البيئة والمناخ ومحاربة الفقر، مشيرا إلى أن العنصر الهام الذى سيوفر موارد مالية هو الاهتمام بالنشاط الثقافى .. موضحا أن هناك رؤية تتمحور حول "انتقال القارات" حيث تنتقل ثقافة الدول الكبرى إلى الصغرى والعكس وتبادل الثقافات والعمل على نشرها بالحوار والتفاعل .

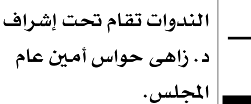
وقال فاروق حسنى إن منظمة اليونسكو كان لها بريق فى الماضى لكن مع قلة التمويل لم تمارس دورها بالشكل المطلوب لتلبى طموحاتها، ولن يعود لها هذا البريق سوى بالأحداث الثقافية الهامة، والبعد عن التعامل بشكل روتينى مع ملفات التعليم والشباب وقضية الفقر، وعليه يجب إنشاء صندوق للتنمية يتوفر من خلاله الموارد المالية والعناصر الإنسانية التى تتعامل مع قضايا المنظمة بشكل أفقى وليس راسيا.

وحول مطالبته بطرح خريطة طريق لعمل الوزارة قبل مغادرتها قال فاروق حسنى، إن هذه الخريطة من صنع المبدعين وهدف الوزارة تشجيع الإبداع وتوفير البنى التحتية .. مشيرا إلى أن مصر مليئة بهذه العناصر القادرة على ضخ دماء جديدة وفكر جديد وتصورات جديدة بوزارة الثقافة.

وأشار إلى أنه ليس من الحكمة أن يكون الوزير القادم مثل "فاروق حسنى" واصفاً ذلك بالخطأ خاصة وأن الوزارة تحتاج إلى فكر جديد وبصمة أخرى وإبداع آخر يتناسب مع المرحلة المقبلة التى توافرت لها أسس قوية خلال توليه المنصب أثمر عنها مئات المكتبات وعشرات المتاحف النوعية وعلى رأسها أعظم متحفين فى العالم ، متحف الحضارة الذى ينتهى 2012 والمتحف الكبير الذى ينتهى 2013.

يسرى حسان

• المجلس الأعلى للآثار يقيم الأربعاء القادم ندوة بحديقة المتحف المصرى بالتحرير يتحدث فيها الكاتب عباس الطرابيلى عن رمضان الفاطمى والأيوبى والمملوكى. الندوات تقام تحت إشراف د. زاهى حواس أمين عام المجلس.



• عام 1924 التحقت بفرقة يوسف وهبى ، وفى عام 1925أسند لها يوسف وهبى أول دور رئيسى هو "ليلى" فى مسرحية الذبائح. وفى عام 1930أسند لها أدوار البطولة بالتبادل مع الفنانة فردوس حسن.

الهيئة العربية للمسرح ..تطلق مهرجانا للهواة فى تونس

قرر مسؤلو الهيئة العربية للمسرح فى الاجتماع الأخير لمجلسها التنفيذى إقامة مهرجان للهواة فى يناير المقبل بتونس، وتشكيل اللجان المختلفة، وتكليف المراكز القُطْرية بتنظيم الورش والندوات قبل نهاية العام الحالى.

عُقد الاجتماع الاستثنائى للمجلس التنفيذى للهيئة العربية للمسرح فى إمارة الشارقة، ونتج عنه تشكيل اللجان التالية: لجنة التدريب والتأهيل، لجنة الإنتاج والتسويق، لجنة المهرجان، لجنة الدراسات والبحوث، لجنة العلاقات الدولية، لجنة العضوية، لجنة العلاقات البينية للمراكز القطرية.

وحول الاجتماع، قال الدكتور نبيل الفيلكاوى نائب رئيس الهيئة العربية للمسرح، بأن المجلس التأسيسى أقر أن تكون الأنشطة المتبقية من العام الحالى فى أن ينظم كل مركز قطرى ورشة فى أى فرع من علوم المسرح، فى وقت لا يتجاوز نهاية ديسمبر المقبل، ومن ثم إقامة حلقة 'سيمنار 'لمناقشة واحدة من قضايا المسرح العربى الضرورية، يُدعى لها مسرحيون متخصصون وأكاديميون، على أن تنظم أيضا فى وقت لا يتجاوز ديسمبر المقبل.

كما طلب المجتمعون من كل مركز قطرى وضع تصورات تفصيلية لهذين النشاطين، حيث يتم إرسال هذه التصورات إلى الأمانة العامة فى الشارقة.

وقد أشار د. الفيلكاوى إلى أن المجلس قرر تخصيص مبلغ سبعة آلاف دولار أميركى لكل مركز قطرى لتغطية تكاليف إقامة هذين النشاطين، كما قرر المجلس التنفيذى للهيئة توجيه المراكز بالمشاركة بشكل فاعل فى مسابقة التأليف المسرحى للكبار والصغار على حد سواء، بحيث يتم تحفيز الكتاب فى كل الدول الأعضاء فى الهيئة.

تعميم نشر أبحاث ودراسات وأخبار المسرحيين فى مجلة المسرح العربى



من جهة أخرى، طلب المجلس التنفيذى للهيئة التعميم على المسرحيين لنشر أبحاثهم ودراساتهم وأخبارهم وأعمالهم المسرحية فى مجلة المسرح العربى التى تصدرها الهيئة، حيث خصص مكافآت مالية للمواد المنشورة حسبما تنص عليه اللائحة المالية للمجلة.


نبيل الفيلكاوي

الجدير باذكر، أن المجلس التنفيذى طلب من المكاتب القطرية الأعضاء فى الهيئة، ترشيح أربعة أعمال مسرحية معاصرة تتحمل الهيئة تكاليف نشرها وطبعها وتغطية حقوق الملكية الفكرية لها، على أن تكون من الأعمال المتميزة، ويتفق كل مركز قطرى على حدة، مع مؤلفى هذه الأعمال قبل الشروع فى نشرها، حيث اقر المجلس تشكيل هيئة علمية للإشراف على عمليات النشر وتبعاته.

وأضاف الفيلكاوى أن المجلس التنفيذى للهيئة العربية للمسرح، أقر إقامة مهرجان المسرح العربى للهواة فى الجمهورية العربية التونسية الشقيقة خلال الفترة من 10- 16يناير 2010.

كما طالب المجلس فى اجتماعه المراكز القطرية فى حال توافر أى مقترحات أو طلبات أو توصيات تتعلق بعمل اللجان التى تمتشكيلها، يمكن أن ترفع إلى هذه اللجان عن طريق الأمانة العامة للهيئة العربية للمسرح ومقرها الشارقة، التى بدورها توافي المراكز القطرية بمرئيات اللجان عما يُحال إليها من المراكز القطرية المختلفة، على أمل أن تستفيد هذه المراكز من اللجان المتخصصة فى أعمالها المسرحية المختلفة.

نجم وراتب مع زغلول .. ضيوفا على المسرح الحلبى

شركة اللؤلؤة للانتاج الفنى السورية دعت النجم المصرى محمد نجم وأسرة مسرحية "زغلول ع المحمول " لتقديم المسرحية فى حلب خلال عطلة عيد الفطر القادم على مسرح دار التربية

يتقاسم نجم بطولة المسرحية مع أحمد راتب ، شيرين ، حنان شوقى ، فاروق نجيب ، عبدالله مشرف .

المسرحية سبق تقديمها فى بيروت والدنمارك وحققت صدى طيبا

محمد نجم عبر عن حماسته للتجربة مشيرا إلى أن المسرح السورى حقق انتشارا فى الفترة الأخيرة من خلال حضوره الدائم فى أهم المهرجانات ، ويتميز الحضور السورى بخصوصية تجعل الآخرين يرفعون القبعة احترما لها

ومن جانبه قال المسرحى السورى محمود خرقى صاحب الدعوة :

إننا فى الشركة لا تستحوذ علينا " ذهنية " الربح ، وخطأنا إن حصل يكون فى الفن لا بحقه من أجل مسخه وإفراغه من مضمونه كما يفعل البعض، وكما أننا فى الشركة لا نقول " الجمهور عايز كده " .

وتابع " بل إننا ننطلق من مبادئ ويأتى الانفتاح فى مقدمتها ، واستحضارنا لهذا العرض لا يعنى أنه " الأفضل ، فلسنا من يقرر ، بل الجمهور ، والنقاد (إن وجدوا)"

وختم " خرقى " بأن هذا العمل لا يعنى أن حلب خالية من الـ " كبار " أو أننا " أفلسنا " بل هى دعوة للانفتاح وقبول المختلف ، فإذا كان ضعيفا عرفنا مكامن القوة عندنا ، و إن كان قويا عرفنا مكامن الضعف " .


محمد نجم

وأضاف " إننا نعمل .. وإننا على ثقة بأن المسرح دون غيره يحتفظ بالراسخ ، و يستبعد الواهى ، وفى هذه السنة كانت هذه خطوتنا فى مجال النشاط المسرحى الكوميدى ذى الطابع الشعبى " .

وأكد "خرقى" أن استضافته للعرض لا تتعارض مع إيمانه بالمسرح الحلبى ، لافتا إلى أنه وبقراءة متعددة الأوجه يمكن أن نوظف هذه الخطوة فى خدمة حلب وفنانيها ، والقرار فى النهاية بيدهم ، وتحقيقها يتم " بهمتهم " .

على رزق

أوباما والقذافى.. فى عرض مسرحى أردنى

على مسرح قاعة" العلالى " بفندق حياة ريجنسى بالعاصمة الأردنية عمان قدم الفنان نبيل صوالحة مسرحية "ألف أزمة وأزمة " مناقشا العديد من سلبيات الواقع الاجتماعى العربى فى إطار كوميدى استعراضى.

العرض بطولة حسن سبايلة ، رانيا اسماعيل ، لارا صوالحة ، آية التل ..وقدم العرض مقاربة ساخرة لوقائع مثل "الانتحار التلفزيونى ، وازدحام الفضائيات فى رمضان بمسلسلات الثرثرة ،وبرامج التسول " وكان للسياسة نصيبها حيث قام فريق العمل بتشخيص عدد من الشخصيات السياسية من بينهم الرئيس الأمريكى أوباما والليبى معمر القذافى إضافة إلى رئيس الوزراء الأردنى وعدد من الوزراء أعد موسيقى العرض علاء المصرى وحازم خزوز أما الإضاءة فكانت لحسين فاشة.

مجلس عدل توفيق الحكيم .. ضد الاستيطان الاسرائيلى

مسرح الرواة الفلسطينى قدم الأسبوع الماضى العرض المسرحى " مجلس العدل " عن نص لتوفيق الحكيم تدور أحداثه حول مفاهيم العدل وكيف يمكن لقاض مرتش أن يقلب الحق باطلا والحقيقة الواضحة إكذوبة ، وذلك من خلال فران سرق إوزة أحد زبائنه وأطعمها للقاضى وعندما شكا صاحب الوزة ادعى الفران أنها طارت وهى مشوية وأيده القاضى بالطبع مستشهدا فى حيثيات حكمه بقوله تعالى " يحى العظام وهى رميم " !

لعب بطولة العرض حسام الدين غوشه وديما الحلو وخالد محتسب ومجد الشيخ ولؤى أبو عمر وإبراهيم دويك أما الاخراج فكان لإبراهيم الدباغ الذى قال عن العمل :إن المشاهدين الليلة ضحكوا على مأسيهم المبكيه حقا، فأحداث الليلة الدرامية الساخرة شاهدناها مؤخرا فى حى واد الجوز حيث كثرت البؤر الاستيطانية.

وأضاف : أن المسرح مكان لصنع الأمل وحث الجمهور على التغيير وزرع الأمل فى نفوس المواطنين، حيث إن المسرح يجب أن يركز على قضايا المواطن الفلسطينى، لا أن يقدم أعمالا غربية تنفر المشاهدين حيث كثرت فى السنوات الأخيرة أعمالا وبرامج مسرحية ترضى أذواق الممول الغربى، ونحن فى مسرح الرواة رفضنا ونرفض الدعم لقناعتنا أن المسرح فعل ثقافى من أجل حياة أفضل، وقدمنا العديد من الأعمال التى ما زالت تعرض حتى اليوم، كان آخرها مسرحية شارع فساد الدين حيث استقطبت جمهوراً كبيراً قلما شاهدناه فى عروض مسرحية محلية

مسرح الرواة سبق له افتتاح مهرجان طرطوس المسرحى وكذلك فعاليات "القدس عاصمة الثقافة العربية " فى دمشق فى وقت سابق هذا العام

• المخرج شاذلى فرح يجهز لتقديم عرض الأطفال قمر الحواديت تأليف مصطفى سليم لفرقة قصر ثقافة حلوان ضمن خطة إدارة مسرح الطفل بالهيئة العامة لقصور الثقافة، ينتظر أن يتم تقديم العرض بعد عيد الفطر.

فى محكى القلعة

السينوغرافيا تصنع عرضا متماسكا تتصدره السيرة الشعبية

عام آخر تستقبل فيه قلعة صلاح الدين الأيوبى فى قلب القاهرة عروض ليالى شهر رمضان الثقافية وأنشطة ليالى المحروسة الفنية.

عام آخر ومنذ أن افتتح فاروق حسنى وزير الثقافة فعاليات وأنشطة الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. أحمد مجاهد والعروض اليومية التى أعدت لها إدارات الهيئة المختلفة احتفالا بليالى الشهر الكريم تتجدد وتتنوع ، وتشهد إقبالا متزايدا من جمهور العاصمة الذى يبدو أنه سأم الانعزال والتقوقع وراء الشاشة الفضية " التليفزيون " فخرج ليشهد ويشارك ويتفاعل مع الإبداعات المصرية الأصيلة فى الفن والثقافة ،والتى تختزل معظم إبداع أركان مصر الأربعة بأقاليمها الثقافية الخمسة.

ويستطيع المشاهد أن ينتقل من موقع عرض إلى آخر يقدم جنسا ولونا مختلفا ، دون أن يشعر بالانفصال عن المحيط الكلى للاحتفالية.

يكمن السر فى سينوغرافيا د.صبحى السيد والذى استطاع أن يلخص ويقترب بها مع نفسية وذائقة المصريين ، حيث و باللونين الأبيض والأخضر فقط أطر للفضاء الدرامى الرحيب لواحدة من أشهر القلاع المصرية التى أقيمت على ربوة منفصلة عن جبل المقطم على مشارف مدينة القاهرة ، واستطاع ليس فقط الربط بين مدينتى القاهرة والفسطاط التى تشكل القلعة حاجزا طبيعيا مرتفعا بينهما ، بل أخذ الجمهور بسلاسة وتسلسل عبر مناطق ومظاهر المعمور المصرى منذ لحظة ولوجه إلى حرم القلعة الخارجى وحتى نزوله منها.

وإذا كان بهاء الدين قراقوش الأسدى وزير السلطان الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب قد جعل العمال ينحتون صخر " الصوة " لفصلها عن جبل المقطم وبناء القلعة عليها فى عام 572هـ/1176م ،

فإن السينوغرافيا البانورامية للمعالم المصرية شديدة الحميميه قد جالت ووطدت الجمهور بأرجاء مصر.

حيث تجد نفسك تسبح فى هذا الفضاء المسرحى متتبعا مجرى موتيف نهر النيل وتنتقل بين تنويعات ثقافية وفنية متميزة تشير _وأنت فى قلب العاصمة – الى محافظات يعبرها النيل فى قبلى وبحرى الجمهورية ، كما لا يغادرك هذا "الموتيف " وأنت تشاهد عروضاً من مطروح أو البحر الأحمر ، وكأنه نهر يفيض واقعية أحيانا؛ فتجد أشكال النخل العالى تنبت بين دفتى قطع الديكور وتلمح طيور اليمام تأتنس بنغم مزمار فرقة النيل للآلات الشعبية.

وإذا كنت أمام فرقة حلايب تشاهد رقصات السيف والكرباج فهنا ستجد شكل "الجمل " يعبر بك رمالا وتلالا لتشاهد فنوناً مختلفة مستوحاة من تراثنا الثقافى والبيئى.

وستتناثر الأشكال المثلثة فوق بقع الضوء البيضاء وكأن (أهرام الجيزة الصغار) _التى هدمها " قراقوش " ونقل أحجارها ليبنى بها أسوار القلعة _قد عادت لتتخايل أمامك مع رسم " عين الحسود " التى يحدها ويردعها " فانوس رمضان العملاق "

وبذوق جمالى وفنى بديع تم تأثيث الخشبات المسرحية المقامة بالقلعة بالإضافة لمواقع عرض تم تخليقها بالإفادة من تضاريس وجغرافيا القلعة الطبيعية .

من روح إبداعية فى فهم فلسفة ورؤية المصريين نحو هذا الشهر الكريم جاءت السينوغرافيا بمجموعة من الفنون الجميلة القائمة على التأثرية الشعورية والانطباعية الفنية والتذوق الجمالى، ومزج عدد من الاتجاهات والمدارس العلمية والفنية ليبدع د. صبحى السيد فى تشكيل الفضاء المسرحى المفتوح على ربوة القاهرة والفسطاط ، وكأنه مسرح ملحمى ووثائقى يكشف عن شغف وإبداع المصريين بالطقوس الاحتفالية ؛ فأعد له السينوغرافيا التراثية ووظفها فى سياقات معاصرة رمزية أو حرفية لتأكيد أصالة الإنسان المصرى العربى والتأشير على هويته وخصوصياته الحضارية والثقافية، ويستقبلك على بوابة " الدوار" شاهقة الارتفاع والتى تضاهى فى جمالها أبراج القلعة .

- الهلالية سيرة ... حياة كاملة وليست صولات وجولات وحروب فقط

ولكن انتبه لهذا " الكف " إنه لا "يُخمس " بوجهك على طريقة الشعبيين فى درء الحسد ، بل هو يدعوك للتوقف عند " المندرة الخارجية " أو " المضيفة " – سمها كما شئت أو اعتدت _فهناك تتصدر السيرة الهلالية المشهد الاحتفالى:

حيث وللعام الثانى على التوالى يشارك أطلس المأثورات الشعبية المصرية برئاسة مسعود شومان فى ليالى المحروسة بعدة برامج : نوارة المجالس ، وموال من بلدنا ، وراوى من بلدنا الذى يستكمل تقديم السيرة الهلالية.

الشاعر عزت قرشى مع فرقة عز الدين نصر الدين   تصوير : أحمد مصطفى

موال من بلدنا ونوارة المجالس وراوى الهلالية فى صدارة المشهد

ويقول شومان إن مشاركة الإدارة هذا العام تجىء بعد احتفاء جمهور القاهرة ببرنامج راوى من بلدنا فى العام الماضى والذى قدم تنويعتين لأداء السيرة الهلالية ويواصل هذا العام تقديمها بتنويعة الوجه القبلى فى الفترة من 6الى 13رمضان والتى تقدمها فرقة شاعر الهلالية الراحل عز الدين نصر الدين والذى رحل عن 43عاما قضاها فى حفظ وتقديم رواية السيرة الهلالية مجددا لأسلوب جابر أبو حسين ومبتدعا لنفسه أسلوب أداء متميز ومغاير ، فكان لإدارة أطلس المأثورات الشعبية أسبقية تقديمه لجمهور القاهرة بالعام الماضى ؛ وإيمانا من الإدارة بأهمية السيرة الهلالية باعتبارها سجلاً تاريخياً وأدبياً لفترة مهمة من تاريخ القبائل العربية يستكمل الأطلس مهمته فى توثيق نصوص السيرة وآلية تناقلها وتقديمها فى سياقها الطبيعى أثناء العرض الجماهيرى حيث يكتشف ويقدم لأول مرة بالقاهرة شاعر الهلالية الشاب (عزت قرشى) 23سنة ، والذى تلقى وحفظ السيرة الهلالية على يد الراحل عز الدين نصر الدين.

كما يستضيف محكى القلعة فرقة شاعر السيرة الهلالية أحمد السيد حواس فى الفترة من 14إلى 20رمضان ليقدم تنويعة الوجه البحرى ويستكمل ما بدأه فى العام الماضى من تقديم عدد من القصص الفرعية التى نجمت عن أكبر عمل أدبى فى التراث العربى ، والذى يتجاوز المليون بيت من الشعر تروى سيرة بنى هلال فى أربعة أجزاء هى المواليد، الريادة، التغريبة، ثم الأيتام.

وقد جاء الحرص على تقديم روايتى الوجهين القبلى والبحرى لتنعقد بين أوساط المهتمين والباحثين مقارنات مفيدة لتلمس مواصفات ذلك الإبداع المصرى الأصيل ،و وصل الجمهور بحلقة مهمة من حلقات مأثورنا الشعبى ، كذا الحفاظ على تدوين علمى لنص السيرة الهلالية مقدما فى سياق العرض الجماهيرى .. حيث إن السير الشعبية خاصة الهلالية هى سيرة حياة كاملة وذاخرة بالحكمة والعادات والتقاليد والقيم المصرية العربية الخالصة النقاء ، وقد شكلت سينوغرافيا المكان حالة من الاقتراب البديع لأسلوب أداء السيرة . فمن بين الديكور والخلفية التى توحى بالرهبة والشموخ والجمال فى آن ، إلى الجلسة التى يتحلق فيها الجمهور حول شاعر السيرة فى كسر للحاجز الوهمى لخشبة مسرح الشاعر راوى السيرة، وكأنه مسرح حداثى يتفاعل فيه المتلقى مع المؤدى .

- الصعيد ولاّد... عندما يرحل مبدع شعبى يظهر خلفاؤه سريعا

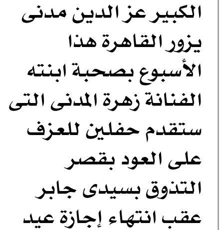
وفى الاسبوع الأول بدأ " عزت قرشى " التلميذ النجيب للراحل عز الدين نصر الدين تقديم حلقة " المواليد " تلك الحلقة التى يغض الطرف عنها كثير من شعراء الهلالية رغم كونها البداية المنطقية والمرحلة التأسيسية التى تنبنى عليها مجريات الأحداث فى الأجزاء اللاحقة من الهلالية .

وهى تذخر بالرؤى والأساطير التى صاحبت ميلاد أبطال السيرة ، كما استمع الجمهور فيها لمناجاة الأمير رزق ابن نايل والتى يتمنى فيها أن يرزق بولد يخلفه فى القبيلة ، وتأتى الرؤيا التى توجهه للزواج من عذراء شريفة " حجازية " فيعقد العزم على الذهاب للحج واصطحاب ثمانين من فقراء الهلايل للحج على نفقته تقربا لله الخالق كى يحقق أمنيته ، وهناك يلتقى الشريف " قرضة " حامل مفاتيح الكعبة ومفتاح حل أول العقد المسرحية فى السيرة ، فهو والد (خضرة) التى وافقت على الزواج منه .. ويبدو ان الفرج أت بسرعة ..!

لكن مع توتر أقواس ربابات الريس " فاوى أحمد " و" قرشى مطاوع " ودقات السنون العشر التى تمضى مع ايقاعات " عيد وخلف الله نصر الدين" يزداد توتر وتهدج صوت "عزت" وهو يبوح بما يعتمل فى نفس الأمير رزق بن نايل انتظارا لوليد يرفع عن كاهله " البلاوى الثقيلة" .

ومع ميلاد أبطال الهلالية يولد نجم جديد فى أجيال شعراء السيرة الهلالية والذى تمثل فى عزت قرشى الشاعر الشاب ، وكذا فاجأنا (الزناتى) أحد أبناء شاعر الهلالية الراحل عز الدين نصر الدين والذى صاحب والده كعازف ربابة لسنوات من عمره الذى لم يتجاوز التسعة عشر؛ بتقديم لوحة من مشهد أول نزال يجمع أبو زيد مع الزناتى خليفة ملك تونس ، ليصدق قول الجماعة الشعبية " اللى خلف ما ماتشى " ويؤكد بحق أن الصعيد ولاّد .

دعاء صالح



● الكاتب التونسى الكبير عز الدين مدنى يزور القاهرة هذا الأسبوع بصحبة ابنته الفنانة زهرة المدنى التى ستقدم حفلين للعزف على العود بقصر التذوق بسيدى جابر عقب انتهاء إجازة عيد الفطر المبارك.

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• التحقت بالمسرح القومى فى عام 1958 مع سائر أفراد فرقة رمسيس، وأمضت أكثر من ربع قرن كواحدة من بطلاتها المعدودات، حيث تألقت فى عشرات العروض.

سليم كتشنر

لا يوجد كاتب غير منحاز

تأثر بمسرح الثقافة الجماهيرية وبكبار كتاب المسرح المصريين والأجانب وحصدت مؤلفاته جوائز هامة منها جائزة المجلس الأعلى للثقافة عام 1991 عن مسرحية (الأراجوز) وجائزة الدولة التشجيعية للفنون عام 1999 عن مسرحيته (وما زالت الأرض تدور) وغيرها من المؤلفات التى عكست فكره وأيديولوجيته وتمرده فهو كما يقول. ليس لديه أية حساسية تجاه أية قضية. هو سليم كتشنر الكاتب المتميز وحاصد الجوائز.

هل لديك من الشروط والمواصفات ما تراعيه عند كتابتك للنص المسرحى؟

عند كتابتى لنصوص مثل (مربط الفرس) و (حق عرب) الذى يعرض فى خيمة بدوية و(العربة) الذى يعرض فى الشارع وكذلك (السحابة السودا) كنت أضع فى حسبانى شروطاً ومواصفات اكتشفتها بنفسى، فمن خلال دراستى لظواهر وأشكال المسرح العربى اكتشفت اختلافين جوهريين بين المسرح الغربى والمسرح العربى:

الأول: خاص بسلوك اجتماعى مختلف بين جمهور الغرب والجمهور العربى، فالأول يسعى للمسرح يبحث عن مكان العرض كما يشاهده فقد تعوّد الغربى الذهاب إلى المسرح كذهابه إلى دور العبادة، أما الجمهور العربى فلم يكتسب هذا السلوك بعد، ولم يعرف دور العرض قط. كان العرض يأتى إليه فلاعب دور الأراجوز والحاوى والقرداتى، وحتى فرق المحبظين والحكواتية كانوا يأتون إلى المتفرجين فى عقر دارهم.

الثانى: خاص بشكل معمار المسرح ذاته عند الفريقين ففى رأيى أن المنصة ليست هى الوعاء المناسب للمسرح العربى الذى تعوّد جمهوره الالتفاف حول لاعبيه وممثليه كما فى مسرح الحلقة على سبيل المثال. أيضا العلبة الإيطالية مع صالة المشاهدين داخل المبنى المغلق جاءت ضرورة يمليها الطقس البارد، وبلادنا حارة. إذن الفرع الثانى هو اختلاف شكل المعمار المسرحاتي الغرب عنه في الظاهرة المسرحية العربية.

من جهة أخرى اتبعت الشكل الغربى فى نصوص أخرى مثل (الأراجوز) و (مازالت الأرض تدور) ونلت عنها جائزة الدولة التشجيعية عام 1999 وأيضا (آكل الحشرات) و (الضفة الأخرى).

ماذا عن حرية الكتابة؟

الصحفيون رفعوا من سقف حرية التعبير فى السنوات الأخيرة وهذا مكسب كبير لكن المسرحيين تخلفوا عن خوض المعركة.

ومن المسئول عن ذلك؟

البيت الفنى للمسرح مسئول عن ذلك، حتى لو لم يعد للوطن مشروع قومى يلتف الجميع حوله كما كان الموقف فى ستينيات القرن الماضى ونهض المسرح بسبب هذا المناخ.

هناك مشاكل اجتماعية وسياسية تحتاج لمناقشة فى المسرح مثل الفساد، عودة الفروق الطبقية الشاسعة، التطرف والإرهاب وقبول الآخر، تصحيح الممارسة الديمقراطية وإرساء مبدأ تداول السلطة سلميا وكلها قضايا مهمة. والمسئولية مُقسَّمة بين المسرحيين أنفسهم الذين لا يكافحون من أجل تقديم عروض طموحة والبيت الفنى للمسرح الذى أصبح رقابة أشد من الرقابة من خلال مدرائه وأحيانا لا يطلب منهم أحد القيام بهذا الدور فهم يقومون به مجانا.. فالخوف القديم مازال يسيطر عليهم فيهربون من تقديم نصوص تنافس هذه القضايا بتقديم نصوص عالمية قضاياها تخص مجتمعاتها أو نصوص محلية باهتة بحجة أنها لا تثير المشاكل لا طعم لها ولا رائحة أو يقلدون مسرح القطاع الخاص بالاهتمام بنجوم الشباك وتقديمهم فى عروض هزيلة. المهم لا يناقشوا قضايانا الملحة التى ذكرت بعضا منها.

وماذا عن مسرح الثقافة الجماهيرية؟

فى مسرح الثقافة الجماهيرية الأمر مختلف فهو مسرح أكثر انفتاحا ولا رقابة تذكر غير الرقابة الرسمية الممثلة فى جهاز الرقابة على المصنفات. لكن هناك مشاكل من نوع آخر منها على سبيل المثال كل المخرجين فى اختيار نصوص ذات ثقل وذات عمق كلهم فى البحث عن المنشور منها واختيارهم لنصوص متداولة بينهم. أضف لذلك تزمت الإدارة وعدم تسهيل المهمة على المخرج الذى يتبنى نصا خارج قائمتها.

ما حقيقة أن يتبنى المؤلف اتجاها معينا فى الكتابة؟

لا يوجد كاتب غير منحاز فلا بد للكاتب والمفكر بشكل عام أن ينحاز إلى طبقة أو أيديولوجية وله موقف من الحياة بشكل عام عدا ذلك يصبح الكاتب بلا هوية وينعكس ذلك على أعمالهم فتخرج باهتة. وهناك كتاب يسيطر عليهم انتماؤهم لتيار معين فتصبح أعمالهم متشابهة يرفضها الناس بعد حين، لكن الكاتب المتطور يواكب الحدث ويفتح من زاوية رؤيته للعالم ومتغيراته.

المعركة التى دخلتها ولم تنجح؟

معركتى مع مخرجى النصوص المسرحية التى قدمتها وحقيقة الأمر أن الخلاف بين وجهة نظر المخرج ومؤلف النص مشكلة أثيرت منذ ستينيات القرن الماضى ومستمرة وهناك رأى لنجيب محفوظ ربما يقدم حلا مقنعا وهو أن عمل المؤلف محفوظ فى كتاب منشور/ فهو ملك للمخرج ومن ثمَّ فمن يحاسب قيمة العرض فليحاسب المخرج ومن يحاسب النص عليه بقراءته.

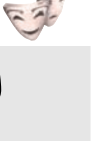
هل لديك حساسية ما تجاه بعض القضايا؟

ليس لدى أية حساسية تجاه أية قضية والنتيجة أننى كتبت نصوصا مثل (آكل الحشرات) والضفة الأخرى ومازالت الأرض تدور ويرفض المخرجون ومديرو المسارح خروجها للنور واكتفيتا بنشرها فى كتب.

ما رأيك فى مهرجان الثقافة الأخيرة؟

لنت نظرى الإقبال الجماهيرى على مسرح الثقافة الجماهيرية وأعتقد أن ذلك راجع إلى اهتمام جريدة "مسرحنا" بكافة فئات الهواة فى مصر وتخصيص صفحات لهم اكتسبت جمهورا جديداً أضيف إلي جمهور مسرح الثقافة الجماهيرية وهذا هو سر ظهور وجوه جديدة ترددت على مهرجان البيوت والقصور الأخير الذى شهد إقبالا جماهيريا كبيرا رغم تزامن توقيته مع انشغال الكثيرين بالامتحانات.

الإعلاميون رفعوا سقف حرية التعبير والمسرحيون تخلفوا

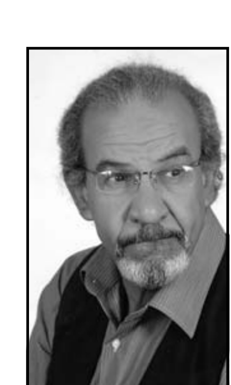


مسرح الثقافة الجماهيرية أكثر انفتاحا من غيره

عواطف سيد أحمد

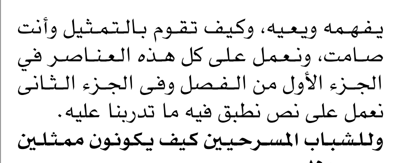
• د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح لم يستجب لطلب أسرة عرض «سى على وتابعة قفة» لاستمرار تقديم العرض على مسرح السلام بعد انتهاء شهر رمضان.

فى البداية أنا معترض تماما على كلمة تسلم الراية لأنه لا يوجد فى مصر فى أى مجال تسليم راية من جيل لجيل فهذا يتم فقط فى المجتمعات السليمة التى بها نسق ويكون فيها كل جيل حريصا على تسليم الراية للجيل الذى بعده، وأنا سأحدثك عن تجربتى الشخصية بعد تخرجى في المعهد وتعيينى بمسرح الطليعة سنة 1981 وكان مديره وقتها هو سمير العصفورى وعانيت عدة سنوات لتقديم مشروع مسرحى ولم يكن العصفورى يرفض مشاريعى ولكنه كان يقوم بتسويفى وظل لفترة طويلة مسئولاً عن مسرح الطليعة ولم يقدم أى شىء ولم يقدم سوى المخرجين الضعفاء، وعندما كان يجد مخرجا متميزا، سيقدم جديدا كان يحجبه ويمنعه، للأسف لم يكن هناك من يسلم الراية بل كل من أمسك براية يريد أن يحتفظ بها للأبد وسمير العصفورى كان رمزا وحالة تعبر عن حال المسئولين فى مصر، والكل كان يتعامل مع القمة وكأنها مدببة لا تحتمل سوى فرد واحد فقط عليها مع أن القمة واسعة جداً وتتسع للجميع وهذا هو الشىء الطبيعي فى المجتمعات السليمة، جيلنا تعب وعافر حتى يأخذ فرصته لكن المناخ السائد وقتها على جميع المستويات لم يساعدنا، الوحيد الذى كان يعطى فرصا للجميع هو المرحوم عبد الغفار عودة وكان عكس كل الموجودين وقتها، وحتى فى المعهد الوحيد الذى كان يريد تقديم منهج حقيقى وجديد هو الدكتور نبيل منيب.



المخرج على خليفة

الظروف كلها ظلمت جيلى



هكذا بدأ المخرج على خليفة حديثة مع مسرحنا فقلنا له هذه فرصة لتحدثنا عن تجربتك مع نبيل منيب ومدرسته التى تخرج فيها العديد من نجوم التمثيل وتدريب التمثيل فى مصر!

أستاذى الوحيد فى التمثيل هو نبيل منيب، لقد دخلنا المعهد ومع كامل إحترامى للمعهد الذى تعلمت فيه وأعطانى الشهادة، لكن لم يعلمنى تمثيل فى المعهد سوى نبيل منيب حيث كان الوحيد الذى يملك منهجًا متكاملاً وحقيقيا بعد دراسته لمنهج لى ستراسبرج فى فرنسا، وكان بمنتهى الإخلاص يريد إفادة تلاميذه وتقديم جديداً وهو أول من وضع أيدينا على منهج علمى متكامل لتدريب الممثل، ووقتها نظر إليه الكثير باستنكار ولإنه كان مخرجًا بالمسرح القومى ويقوم بالتدريس من الخارج عملوا له مشكلة واستبعدوه حتى بعد فترة فى ظروف أخرى، وكل مناهج تدريب التمثيل فى مصر وأهم مدربى التمثيل فى مصر الآن هم من تلامذته مثل محمد عبد الهادى وأحمد كمال وأحمد مختار.

هل كانت كل هذه التجارب والخبرات التى ذكرتها سبباً فى قلة أعمالك الإخراجية؟!

للأسف نعم فأنا قدمت فى حياتى كلها ثلاثة عروض إخراجية، ومع كل تجربة كنت أخاف من الخبرات السيئة السابقة مع المعاناة الإدارية والروتينية والميزانية الفقيرة، ومشكلة تكوين فريق عمل من الممثلين لأنها فى لحظة ممكن تفقد ممثلاً بسبب السينما أو التليفزيون والمسرح غير مجدى ماديا أو جماهيريا بجانب تعبه، وقليل من الممثلين من يريد تقديم عمل جيد وهذا ما كان يجذب من يعمل معى، وكنت دائمًا أختار نصوصًا جيدة بعدد ممثلين قليل حتى أستطيع الحفاظ عليهم لنهاية العرض.

أريدك أن تحدثنا عن هذه الأعمال الثلاثة التي لا يعلمها الكثير؟

أول عرض لى كان (الخطاب) تأليف ميخائيل رومان وكان مشروع تخرجى ثم قدمته على مستوى الاحتراف على مسرح السلام بطولة السيد خاطر وطارق لطفى وسميحة عبد الهادى، واخترت هذا النص خصوصًا لأنه صعب جدًا فى فهمه كنص وشديد الرمزية وكان تحديًا بالنسبة لى فى استخدام الوسائل الإخراجية لفك هذه الرمزية وأتصور أننى لحد كبير نجحت فى هذا الأمر، وكان العرض الثانى هو (لعب عيال) تمصير عن نص (ليلة القتلة) وأخر عرض كان (بيت الدمية) بطولة بوسى وأشرف عبد الغفور وكان يناقش قضية المرأة فى المجتمع، والغريب أن هذا النص كتب منذ حوالى 100 سنة ومازال يناسب مجتمعاتنا حتى الآن.



وأين أنت كممثل؟!

نسيت هذا الموضوع فالتمثيل فى مصر يحتاج إلي مجهود نفسى كبير.

على أي مستوى؟

بالطبع على مستوى العلاقات وأنا خايب جدًا فى هذا الموضوع وهناك الكثير من الممثلين الذين يستطيعون العمل بهذه الطريقة ولكن بشكل ردئ وسىء جدًا وشاهدت هذا كثيرًا أثناء عملى لفترة كمساعد مخرج بالتليفزيون، والكل معذور لأنه لا يوجد قنوات اتصال شرعية بين المخرجين والممثلين، فى الخارج تجد وظيفة وكيل الممثلين أيًا كان هذا الممثل كبيرًا أو صغيرًا، ويذهب هؤلاء الوكلاء لمشاريع التخرج لاختيار الممثلين والمصلحة متبادلة، لكن هناك فى الخارج لا أحد يمثل إلا الحقيقى والجيد، أما في مصر فأى حد بيمثل.

وبعيداً عن التمثيل والإخراج فيما تعمل الآن؟!

تركيزى كمدرب تمثيل باستديو الممثل الذى أنشأه محمد عبد الهادى.

ما هو منهجك الذى تعمل به فى تدريب الممثل؟!

أولا هو ليس منهجى بل منهج محمد عبد الهادى مأخوذ من عدد من المناهج العالمية المعروفة مع اجتهادات من عبد الهادى وتم أقلمتها على مصر، وهذا المنهج قائم على أن التمثيل علم مثل أى علم له أسس، نقوم بتحليل هذه الأسس وتفكيكها وإيضاح كيفية عمل كل جزء وميكانيزم تواصله مع بقية الأجزاء ومنها نعرف ماذا يعنى التمثيل ولماذا وكيف نمثل؟!، ومدرب التمثيل هنا دوره تنشيط المتدرب وتفجير طاقاته وتوجيهه نحو كيفية إمتلاك أدواته وتنميتها.

وما هى أسس التمثيل هذه التى تعملون عليها؟!

أول هذه الأسس هو التركيز الذى يجب أن يتعلمه الممثل وكيف يستطيع أن يركز. بإرادته وينفصل عن كل شىء، ثم المصداقية وكيف يمتلكها الممثل ويصبح له قالبه الفنى المقنع الخاص به، وبعد ذلك الارتجال الذى ينمى الخيال وسرعة البديهة لدى الممثل ويعطيه ذهناً حاضراً، لذلك نعلم الممثل أن أرخص وأقل شىء أهمية فى التمثيل هو الكلام فالأهم هو المعنى الذى وراء هذا الكلام كيف يفهمه ويعيه، وكيف تقوم بالتمثيل وأنت صامت، ونعمل على كل هذه العناصر في الجزء الأول من الفصل وفى الجزء الثانى نعمل على نص نطبق فيه ما تدربنا عليه.

وللشباب المسرحيين كيف يكونون ممثلين جيدين؟!

كما قلت لك بالاستعداد فى البداية تم التدريب المستمر مع الشغل الكثير ويبقى أجمل لومعهم الثقافة.

وكيف نرى أهمية أن يكون الممثل مثقفاً؟!

فى أى مهنة كلما كنت مثقفا كلما أبدعت فالعالم كله متشابك وفى الثقافة سعة إدراك تفيدك على جميع المستويات، والممثل المثقف الذكى هو من يستطيع أن يخفى هذه الثقافة وهو يمثل وقليل منهم من نجح على رأسهم الفنان محمود مرسى.

وما رأيك فى مشكلة خريجى الاستديوهات وتشغيلهم مع النقابة؟!

مثلها مثل الدراما صراع ينشأ من وجهات نظر مختلفة، فالنقابة من حقها أن تحافظ وتوفر فرص عمل لأعضائها، وفى نفس الوقت هناك ناس موهوبة ومن حقها أن تعمل وهم غير أعضاء، لهذا يجب إيجاد آلية لتنظيم هذه الظروف، والأغرب والذى يؤكد ما قلته لك أن المصلحة الشخصية هى التى تحكم مجتمعنا بغض النظر عن المصلحة العامة.

وبهذه المناسبة ما رأيك فى أداء نقابة المهن التمثيلية؟!

تطور كثيرًا خاصة على مستوى الخدمات الصحية لأعضاء النقابة، وكذلك هناك مجهود كبير وواضح فى الموقع الذى أنشأته النقابة على شبكة الإنترنت للتعريف بكل أعضائها لجهات الإنتاج ولكن للأسف كثير منا لم يشترك فيه وأنا واحد منهم ومازال حتى الآن يقوم د. أشرف ذكى بشكل شخصى بتشغيل العديد من الذين لا يعملون.

كنا سننسى قبل النهاية رأيك فيما يقدمه البيت الفنى للمسرح؟.

كما قلت لك لا أحد يريد مسرح فى مصر والبيت الفنى يعمل بالدفع الذاتى فهناك ميزانية يقدم بها عروضاً بعضها جيد والكثير منها سىء المهم تطلع، لكن لا أحد يسأل ماذا نقدم وكيف ولماذا.

كلمة أخيرة لشباب المسرحين.

أنا حزين لأنى كبرت وأصبحت رجلاً تقليديًا وغيران منكم لأنى فى يوم ما كنت مثلكم أملك كل هذه الطاقة والحيوية، وإياكم من اليأس والإحباط.



أهم مدربى التمثيل فى مصر تلاميذ لرجل حقيقى اسمه «نبيل منيب»

مهدى محمد مهدى



● الفرع الثقافى بالقليوبية برئاسة الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف أقام الأربعاء الماضى حفل تأبين بقصر ثقافة بنها للفنان الراحل محمود العطار. ا لعطار تخرج فى كلية الفنون الجميلة جامعة القاهرة وعمل بقصر ثقافة بنها وساهم بفاعلية فى الحركة التشكيلية منذ تخرجه فى أوائل السبعينيات.

● تعد أمينة رزق رمزًا للتراجيديا فى وجدان معظم المصريين حيث أجادت تمثيل أدوارها ونقلت انفعالاتها من خلال تاريخ فنى طويل ظل ظاهرة فى كل حقبة عاشتها .

حين يكون الكلام بطلاً



دعاء طعيمة مخرجة شابة اعتادت تقديم الأفكار الجديدة والجريئة، وفى هذه التجربة «سكتم بكتم» تلجأ دعاء لأشعار صلاح جاهين "الليلة الكبيرة والرباعيات، لتقديم عرض مسرحى يحل فيه الممثلون محل عرائس الليلة الكبيرة ومقرر تقديمها هذا الأسبوع من شهر رمضان. أبطال العرض يتحدثون عن هذه التجربة وعن تقمصهم لشخصيات العرائس التى ارتبطوا بها وعشقوها.

محمد عبد القادر

تامر الكاشف القهوجى لا يستعجل الحكم

تامر الكاشف يؤدى دور دقدق القهوجى الشخص المحبوب من الناس كلها، لكنه أحيانا (بيمشى أموره) يقول: شخصيات العرض ليست عميقة لأنها تقدم بشكل فانتازي وما هو أهم من الشخصيات بالعرض هو الكلام، وكلام صلاح جاهين هو بطل هذا العرض.

يؤكد الكاشف أن الحكم على التجربة سابق لآوانة لأن الناس هم من سيحكم على هذه التجربة، كل ما أستطيع قوله إنها فكرة جديدة وبسيطة، كما أن كلام صلاح جاهين به مساحات تستطيع أن تعمل عليها .

تامر الكاشف

محمد عادل

الأراجوز المطحون الذى يعيش الألم!

محمد عادل الذي يقوم بدور الأراجوز الشخص المطحون لكنه يبحث عن كل شىء جميل يحب ريحانه ويريد الزواج منها لكنه يعانى من بحثه عن أى عمل يعيش منه، ولأن حبه حقيقى تضطرب أحواله حين تتوه منه ريحانه، إنه المبدع الحقيقي الذى يعيش الألم.

يقول محمد عادل: رغم أن شخصية الأراجوز قد تكون لكل مبدع لكنى أعتقد أنها ترمز لصلاح جاهين نفسه، فهو رغم بحثه الدائم عن كل ما هو جميل من أكثر الناس حزنا . وهذا هو سر عشقى لهذه الشخصية لأننى عاشق لصلاح جاهين.





مى حمدى

أية السعيد





ريهام دسوقى



أحمد بسيم

ريحانة حبيبة الأراجوز: أريد بيتًا وحنانا!

بدأت حياتها كصحفية لكن المسرح شدها فاستجابت لندائه إنها آية السعيد التى تؤدى دور ريحانه البنت البسيطة التى تحب الأراجوز وتصاحبه فى جولاته فى الموالد والتى ترغب فى الزواج منه كما يرغب هو في الزواج منها لكنها تلح عليه في توفير بيت الزوجية بينما هو مقتنع بأن الحب أهم من بيت الزوجية. تقول: حولنا أوبريت الليلة الكبيرة الغنائى إلى عرض درامى، بأن ركزنا على الخيوط الدرامية الموجودة بالأوبريت والتى كان ظهورها واهبا ولم تخن صلاح جاهين فقد حافظنا على كلماته وأضفت إلى الأوبريت رباعياته التى تحوى كلاما يناسب عصرنا ولحظتنا الراهنة وتمس حياتنا وما نراه فى يومنا .

مى حمدى: جمالات التى تحب شجيع السيما

خريجة معهد الموسيقي العربية التى عشقت المسرح وحين عرض عليها هذا العمل لم تتردد تقول مى حمدى: أُوَى دور جمالات التى تحب شجيع السينما وتسعى خلفه أملا فى الزواج منه وهو ما يحدث فى نهاية العرض. تؤكد مى أن ما أسعدها فى الدور فضلاً عن أوبريت الليلة الكبيرة هو مساحة الغناء الحى الموجودة به لأن جمالات مطربة سابقة الأمر الذى يضفى واقعية على العمل أملاً فى اقتراب الناس منه وتصديقهم له.

وتشير مى إلى المجهود الذى بذله فريق العمل والذى يزداد هذه الأيام مع اقتراب موعد العرض، "فنحن مجموعة من الشباب تمتلك الموهبة ونريد أن نقدمها للناس، وأخترنا لذلك عملاً لعبقرى كصلاح جاهين أخذنا على عاتقنا مهمة توصيل كلماته.

ريهام دسوقى: بلطية الغازية المعتزلة

ريهام دسوقى تقوم بدور بلطية الغازية التى أعتزلت بعد تقدمها فى السن والتى تعلق على الأحداث بالعرض تقول: رغم سعادتى الشديدة بالعرض إلا أن خوفى أيضا كبير لأننا جميعا - تعلقنا بعرائس صلاح السقا الرائعة والتى لا أدرى هل سيستقبل الأطفال استبادلها بممثلين أم لا بعة تعلقهم بشدة بالعرائس.

وتضيف ريهام: لن تكون المسرحية للصغار فقط بل ستكون للمشاهدين من مختلف الأعمار، كما أن العرض فى رمضان سيكون مناسبًا لنوعية هذا العرض. وتمنت ريهام أن يحقق العرض نجاحًا كبيرًا .

زكريا معروف: عبد العاطى البيروقراطى

يؤدى زكريا معروف فى العرض دور عبد العاطى البيروقراطى مدعى العظمة يشيع بين الناس أنه من الأعيان لكنه لا يستنكف أن يشهد أحد رواد المولد أو أنه يجمع النقوط على رقص ابنته والشخصية كانت ضمن الأوبريت الذى كتبه صلاح جاهين ولكنها لم تظهر بالعرض.

يقول زكريا : منذ كنت طفلاً فى العاشرة من عمرى وأنا متعلق بأوبريت الليلة الكبيرة وعرائسه ولم أتخيل أننى قد أقوم بأداء أحد أدوارها، وعمومًا فالعرض فرصة لأطفال الوقت الحاضر ممن لم يشاهدوا الأوبريت أن يشاهدوا شخصيات من لحم ودم وأنا وأثق من أن الأطفال ستتعلق بالشخصيات الحية كما تعلقت بالعرائس وإن كان الأمر متوقف على عقلية طفل الحاضر.

أحمد بسيم شجيع السيما

أحمد بسيم يقوم بعدة أدوار فى العرض هى بائع الطراطير وشجيع السيما والريس حنطيرة يقول، أنا سعيد بالعرض لأننا نقدم الليلة الكبيرة بشكل تمثيل وليس بالعرائس ولا بالأسلوب الغنائى، كما أضيف للعرض رباعيات صلاح جاهين.

وأكد بسيم أن الناس ستقبل على العرض لسببين أولهما إعادة ذكريات أيام الطفولة فكلنا تربينا على الليلة الكبيرة ومازلنا نردد أغنياتها. وثانيهما لأن هذا الأوبريت (الليلة الكبيرة) يقدم بطريقة جديدة مسايرة للعصر وبفكر جديد كما أنه تذكير للناس بصلاح جاهين وتعليم أجيال جديدة لا تعرف من هو صلاح جاهين من خلال أشعاره.

سبعة أطفال يهود.. فى مهرجان الفرق المتحدة

المخدج محمد مديح يشارك فى مهرجان شبرا للمسرح الحر بالعرض المسرحى «سبعة أطفال يهود» تأليف كارليل تشارتر، من إعداده وإخراجه. العرض الذى ينوى مخرجه المشاركة به فى مهرجان الدراما للفرق المتحدة، يلعب أدوار البطولة فيه ياسر محمد، محمد أنور، سعيد سليمان، عماد اليمنى، نورهان أسامة، ماجدة حسن، هيام الريس، نهى محمد، موسيقى محمد ماجد، سينوغرافيا رأفت خالد.

كفر التنهدات..

السعى نحو الخلود

الشخصيات لديها دوافع القتل لكنها عاجزة عن الفعل. تعد جمعية أنصار التمثيل والسينما من أقدم الجمعيات الفنية التى قدمت للمسرح والسينما العديد من النجوم وما يميزها استمرارها فى تقديم الفنانين من هواة المسرح من خلال عروضها المسرحية. وذلك ما تقدمه طوال العام من أنشطة مسرحية تدعمها رئيسة الجمعية الفنانة سهير المرشدى. ومن أعمال هذه الجمعية عرض كفر التنهدات للمؤلف رأفت الدويرى إعداد وإخراج أمير وجدى الذى قدمته الفرقة على مسرح ساقية الصاوى وحاول المخرج تقديم رؤية عصرية لنص الدويرى الذى يعد معالجة مصرية لأسطورة أوريست الإغريقية استطاع فيها الدويرى أن يقر بها من الوجدان الشعبى المصرى والعربى حينما ركز على فكرة الثأر بداية فى الواغش ثم فى كفر التنهدات التى يركز فيها على البحث عن قاتل جساس وقد كشف المخرج أمير وجدى الأحداث بحثًا عن تقديم رؤية معاصرة تربط بين قاتل جساس وقاتل الشعب فى العصر الحديث. فالأحداث ركزها المخرج المعد من البداية فى تقديم لقطات تقترب من شكل لقطات مشاهد السينما حيث يجمع أهل الكفر جميعًا فى مشهد واحد ثم يبدأ فى تفتتهم ليقدم كل شخصية علاقتها مع الشخصية المركزية/ جساس وهبى فى نفس الوقت الشخصية الغائبة التى تسيطر على الأحداث. وفى المشهد الأول نرى جميع أهل الكفر وقد ظلمهم جساس بشكل أو بأخر والكل يسعى لقتله بعد أن فاض به الكيل وبالطبع يطرح هذا المشهد صراعًا بين طرفين مختلفين هما السلطة بما يمثلها جساس كبير الكفر والشعب من البسطاء غير أن هذا الصراع ليس صراعًا على السلطة لكنه صراع القوى والضعيف حيث يجور القوى جساس على حقوق الجميع فيقتل من يقف فى طريقه كما هو الحال فى زوج الماظية الراقصة التى انحرفت بسببه وكذلك قتله لأخيه من قبل طمعًا فى زوجته.. الكل لديه مبررات تقوده لقتل جساس بينما مرة تنتظر عودة أخيها هجرس/ أورست فى الأسطورة وهو بنفس المواصفات حيث يعود وقد تربى فى مكان آخر وتعلم ليعود بفكر يخالف فكر الكفر ويناهض تقاليد الثأر. ورغم أنه الوحيد الذى لا يريد الثأر فإن أحداث المسرحية توحى بأنه القاتل حيث يقتل جساس وتبدأ عملية البحث عن القاتل إلا أن المفاجأة أن بصاص يسعى لإلصاق التهمة بهجرس وأخته مره. وفى الوقت نفسه يتقدم كل أفراد القرية ليعلن كل واحد منهم أنه القاتل ولكل دوافعه التى تؤكد أنه القاتل. إلا أن الإعداد سطح الموضوع وجعل بعض الأفعال بلا مبرر مثل إصرار بصاص على إلصاق التهمة بمره وهجرس وكذلك مبررات الشخصيات لقتل جساس وهى مبررات ضعيفة مبتورة لتصبح المشاهد مشاهد هزلية تبدو كل شخصية نمطية وتسعى نحو الشهرة كما هو الحال فى الماظية وأبو قردان تلك الشهرة التى تقود إلى الخلود وهو ما تسعى إليه الشخصيات جميعًا فاعترافهن يعنى خلودهن فى الذاكرة باعتبار أن القاتل هو المخلص الذى خلص الكفر من الظلم وسعيًا من المخرج نحو المعاصرة وتقديم رواية جديدة يجعل المحقق يصل إلى الهزيان فى النهاية ليعلن أنه القاتل بعد أن تأكد أن هجرس لم يقتل بل أن جميع من تقدموا لديهم المبررات لكنهم عاجزون عن فعل فعل القتل ولذلك لم يقتلوه. ويأتى إعلان المحقق بأنه القاتل ليؤكد أنه المخلص حيث تأتى جملة لتؤكد تخليص البلد والعرض من الظلم والظالم.

وقد سعى المخرج نحو تأكيد ذلك من خلال السينوغرافيا التى صممها بنفسه ونفذتها وسام سامح مستعينًا بأقفاص الخبز الشهيرة ومكونًا منها شكلاً جماليًا سواء فى الخلفية أو على الجانبين لكن الشكل ظل جماليًا فقط وثابتًا طوال العرض فى حين استخدم أحد الأقفاص مرة واحدة فى النهاية من قبل المحقق ليوصى بالسجن والمعاناة وهو ما توصى به الصورة العامة من البداية لتأكيد أن الكفر يعيش فى سجن لكنه هذا التصور الجمالى بسيط ومضمونه سطحى ويحتاج إلى زيادة تأكيد والتخلص من البنات.

كذلك جاءت الموسيقى فى البداية معتمدة على إيقاعات دفوف لكن استمرارها أشاع حالة من الملل نتيجة تكرار نفس الإيقاع ونفس الحال فى التشكيلات الحركية للممثلين التى جاءت فى مشاهد التحقيق تشكيلات مكررة معظمها فى العمق الأوسط دون البحث عن التنوع.

إلا أن أداء بعض الممثلين أضاف حيوية للعرض وهو ما نراه فى أداء إبراهيم حمدى لدور غندور المتغندر بقدرته على التقمص والصدق الداخلى والحضور وكذلك ولاء بكرى فى دور الماظية الراقصة وإن كانت تحتاج لبعض من الصدق بعيدًا عن الخجل من الشخصية أما بنعمة ممدوح فى دور جليلة فسمتها الصدق رغم أنها تؤدى شخصية أكبر من عمرها إلا أنها تتحكم فى انفعالاتها ونبرات صوتها بدقة كذلك مرة نجوى أشرف فى شخصية خشنة تسعى للثأر من قاتل والدها وتعيش على هذا الحلم واستطاعت أن توجد نبرات صوت معادلة لهذه الخشونة بينما اتسم أداء محمد جلال بالمبالغة التى تؤثر على الشخصية وتجعله ينزلق نحو الصراع رغم قدرته التعبيرية بالوجه والعينين أما إسلام حمدى فى دور التربى فهو أداء نمطى لصغر الدور لكنه أضفى مسحة كوميدية على الشخصية تؤكد حسه الكوميدى. كذلك محمد حامد أبو قردان أو العبيط فهو أداء يستدعى مخزون نمطى للشخصية وإن حاول الممثل عدم السقوط فى هوة النمطية والتقليد ونجح إلى حد كبير كذلك همام هشام رفاعى فى دور المشلول حيث القدرة على التحكم فى تفاصيل الشخصية الخارجية.

بينما جاء أداء عمرو عماد وبسام سامح فى حاجة إلى الصدق لاعتمادهم على نبرات صوت ضعيفة تكشف عدم العمق فى الإحساس.

عمومًا العرض يكشف عن أمير وجدى الذى لعب دور المحقق بحنكة ووعى لكنه يكشف عن موهبة مخرج لديه قدرات فى تقديم صورة مرئية فقط تحتاج لمزيد من الحيوية كما أن لديه جرأة فى تفسير العرض والسعى إلى طرح رؤية فكرية أو حتى وجهة نظر شخصية فقط تحتاج إلى مزيد من العمق يأتى بالممارسة.

د. محمد زعيمه



تكرار إيقاعات الدفوف أشاع جواً من الملل .. لكن أداء الممثلين أضاف حيوية للعرض



مخرج لديه قدرات فى تقديم الصورة المرئية وجرأة فى تفسير النص







مسرحية الطمي واحد والشجر ألوان.. عنوان الأمسية المسرحية التى تقدمها فرقة "طمى" المسرحية يوم الخميس ٢٠ رمضان فى إطار البرنامج الثقافى الرمضانى بالجيزويت العرض عبارة عن منتخبات من أشعار بيرم التونسى، سمير عبد الباقى ونجيب سرور وأحمد فؤاد نجم ، وألحان عدلى فخرى والشيخ إمام.

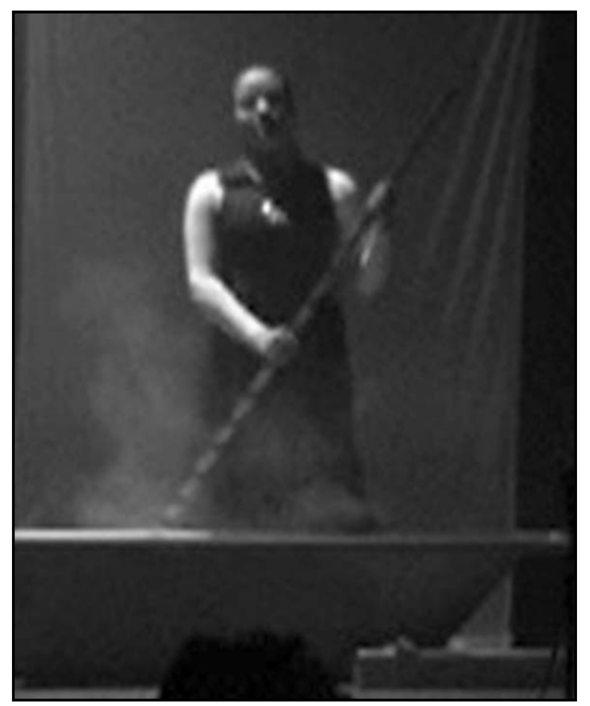
• عملت الفنانة أمينة رزق مع كل مخرجى السينما المصرية تقريبا، الذين رأوا فيها وجها مصريا بسيطا وعميقا فى آن، كما يظهر حنانا جارفا يتجلى فى ملامحها مع تعبيرات مليئة بمشاعر الأمومة تصحبها مسحة من الحزن .

أجمل طريقة للتخلص من البقع

صرخة ضد واقع ظالم وفج ومؤلم

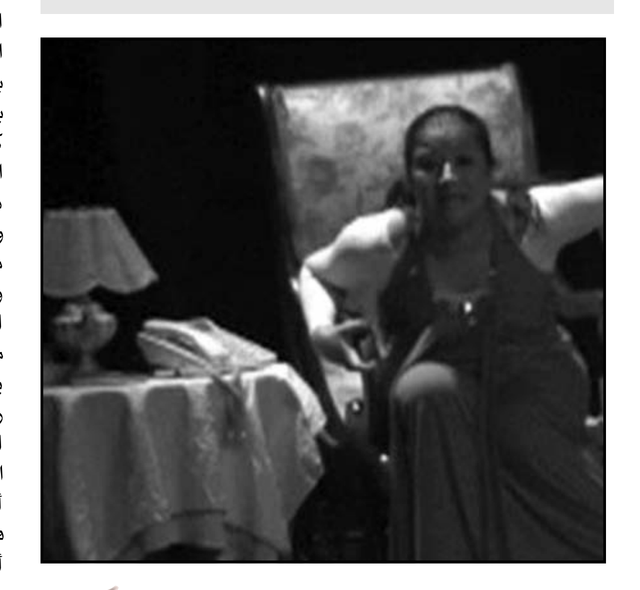
كان لى حظ مشاهدة عرض "الطريقة المضمونة للتخلص من البقع" تأليف رشا عبد المنعم وإخراج ريهام عبد الرازق على مسرح غزل المحلة فى إطار عروض مهرجان إقليم وسط وغرب الدلتا لنوادى المسرح، والعرض لجماعة "تمرد" فى نادى مسرح الأنفوشى.. ولم أكن قد قرأت النص الأصلى الذى قدمته لى الكاتبة مشكورة فوجدت أن المخرجة قد اقتفته والتزمت به تقريبا فماذا كتبت الكاتبة وماذا قدمت المخرجة وفريق معاونيها من رؤية حققت بها المتن الأصلى وأضاءته فى متن العرض؟..

رشا عبد المنعم كتبت – فى بناء دقيق محكم – قصة امرأة خانها حبيبها وأحب أخرى فلم تحتمل ذلك ولمواجهة الصدمة اعتبرت هذا الرجل وقصته معها كبقعة على ثوبها الأبيض لا بد من التخلص منها لتنظيف هذا الثوب وتطهيره وفى نفس الوقت تطهير "البقعة – الرجل".. هذه هى التيمة – فى ابتسار لا مفر منه – التى قامت رشا عبد المنعم بعرضها فى لقطات متتابعة فى إيجاز ودقة عبر خمسة إظلامات وحتى النهاية، عبر مشهد بصرى واحد فى المكان متقاطع ومتتابع فى الزمان.. وجاءت هذه اللقطات خلال "تداعى حر" لمنولوج ذاتى فى عقل وضمير المرأة قبل لحظة قدوم الحبيب الخائن ليتوقف عندها التداخل الزمنى: الماضى وهو زمن الحدث والحاضر وهو زمن السرد.. إلى أن نصل إلى لحظة سماع دق جرس الباب الخارجى للشقة كما يعنى العودة إلى الحاضر الآنى الذى هو زمن الفعل المسرحى على المسرح.. حيث تتوقف المرأة عن التذكر والتداعى والسرد لتقوم بتخدير ذلك الحبيب الخائن والقيام بقتله وإلقائه فى البانيو الممتلىء بالبوتاس والصودا الكاوية ليذوب جسده الذى كان هو بمثابة البقعة فى حياة هذه المرأة.. (ومتن نص العرض يبدأ بمشهد بصرى مكون من ركن فيه فوتيه وبجواره منضدة عليها أباجورة ومسجل حيث تجلس المرأة وفى الناحية الأخرى من المسرح وفى أقصى الطرف علقت المخرجة مع السينوجراف الموهوب محمد الطايع فساتين المرأة أمام شريط أبيض شفاف استخدم كمرآة وكشاشة خيال ظل عندما كانت المرأة تغير فساتينها ليتغير معها المشهد بدون حاجة إلى إظلام.. اللهم إلا ضوء "الألترا" الذى يضفى جوًا شبحيًا يشى بحالة متجاوزة للواقع المباشر إلى واقع يمتلىء رمزا ومعنى!.. وتبدأ المرأة – عبر البلاى باك وصوت المسجل بشرح الطريقة المضمونة للتخلص من البقع وإعلان المقادير المطلوبة من الماء والبوتاس والصودا الكاوية ووضع كل منها فى البانيو – حوض الاستحمام وتبدأ فى تقليب هذه المواد فى الحوض وسط البخار المتصاعد، ثم يبدأ السرد عبر المنولوج الذاتى أو إيثار الوعى المتدفق لتعلن: "ناس كتير وجودهم فى حياتنا مش أكثر من بقعة، بقعة كبيرة وناشفة ما ينفعش معاها محاولات الغسيل المتكرر.. إلخ" وتلخص لنا الفكرة فى أنه لماذا نحتفظ بمثل هذه البقعة طالما نستطيع أن نمحوها؟!. وبفرض أن حبيبها "رجلها – ذكرها" كان يحب هذا الفستان الأزرق الذى ترتديه وأنه كان يثيره جنسيا إلى درجة رهيبة أو هكذا كان يعتقد لأن الحقيقة الفعلية كانت غير ما كان يتوهمه عن نفسه من إثارة وقدرة جنسية وما كان يحب أن يعلنه وكانت هى لا تحب أن تصدمه.. ومع دقات الساعة فى إشارة إلى مرور الوقت تذهب المرأة إلى خلف شاشة خيال الظل لتغير فستانها الأزرق وترتدى آخر أحمر اللون والذى تعلن أنه لم يكن يحبه ولكنها اضطرت إلى تغيير الأزرق وحرمانه من آخر شىء يحبه نظرا لتأخره – كعادته – عن موعده.. وتعلن أنها لم تكن تحب اللون الأزرق لارتباطه بلون مريلة المدرسة والتى لم تكن تظهر





العرض ليس به شبهة نسوية أو أى شعور لإلغاء الذكر





السينوجراف أحدث توازناً دقيقاً فى المشهد البصرى



البقع الحمراء حيث وقعت أول بقعة حمراء فى حياتها عندما جاءها الطمث لأول مرة وظلت تخجل من نفسها كلما جاءها من يومها لأن المجتمع من حولها كان يخلط الخوف بالعار بأشياء أخرى عند النظر إليها عقب مجىء الحيض إليها؟!. وتلقى بالفستان الأزرق فى حوض الصودا الكاوية.. وتحكى عن علاقتها بالباب وصوت صفقة عقب خروج الحبيب وعلاقاتها بأشيائه الصغيرة خاصة ساعة يده التى كان ينظر إليها عقب "قضاء وطره منها".. وعقب صوت رنين التليفون يتم التداعى لتحكى لنا كيف أخبرها فى التليفون ولم يعتن بمواهبها بأن هناك "ست ثانية" فى حياته.. وعرفت عندها خطأها.. الذى كان العالم من حولها يخبرها به: لو خنتى راجل فأنت مجرمة ودى غلطتك ولو راجل خانك فدى غلطتك برده، أنا المسئولة عن منح ومنع تصاريح الخيانة فى العالم كله" وبالتالى بما أن الخطأ خطؤها فهى المسئولة عن المبادرة بإصلاحه، ورغم سماعها صوت رنين جرس الباب الخارجى وتبحث عن بخاخة المخدر إلا أنها تقرر أنه ليس هو لأنه فى العادة يأتى متأخرا مستهترا بمرور الوقت فى علاقة لا مبالاة بكر الزمان وفوات الأوان ويقول: "إيه يعنى كبرتى طب ما أنا برضه بأكبر" وتسرد المرأة فى شجن جميل "الزمن معناه فى حياة الست دبلان عيون، وهشاشة عظام، ورخاوة روح.. الزمن معناه تجاعيد وترهلات، وخشونة صوت، الزمن معناه فقدان خصوبة وانقطاع طمث وانتهاء تاريخ الصلاحية" ومع دق الساعة ومرور الوقت تغير الفستان الأحمر إلى الأخضر خلف شاشة خيال الظل وترمى بالأحمر فى الحوض كما تلقى بأشيائه قطعة تلو الأخرى وذلك عقب خروجها لفتح الباب له وتخديره وإحضار أشيائه بدلاً منه وإلقائها فى الحوض.. وتعلن أن الفستان الأخضر كان هدية من "الراجل الوحيد اللى عمره ما جرحنى لأنه كان قوى، كان بيقول إللى جواه أولا بأول وما بيخافش من المواجهة" وذلك فى إشارة قوته إلى احتياج الأنثى الصريح أى "الرجل – الذكر" القوى الشجاع والمُحب بطبيعة الحال، وليس الضعيف الهش الكاذب. الخائن بطبيعة الحال.. أى أن هذه المرأة ليست فى "ضدية" كاملة ونهائية مع الذكر بل مع صنف من صنوفه.. استطاع السينوجراف محمد الطايع أن يحدث توازنا دقيقا فى المشهد البصرى، وحافظ على مناطق الفراغ والأخرى ذات الحيز المملوء بالكتلة الصماء وكذلك مناطق الظل والنور فى جماليات تشكيل دقيق ومبهر، وكانت خطة الإضاءة مناسبة لتحقيق هذا المشهد البصرى الجميل.. كما كانت الموسيقى التى اختار منتخباتها لتكون خبير تعبير عن خلجات الشخصية وما يصاحبها من انفعالات كما جاءت خطة الحركة التى رسمها الكوريوجراف محمد ميزو محققة لمقاصد المخرجة ومتيحة للممثلة الراقصة أن تظهر مواهبها فى التعبير الجسدى خير تعبير فى كافة الحالات التى أرادت المخرجة التعبير عنها.. وكانت دره العرض البهية فى أداء ريهام عبد الرازق الممثلة الراقصة والتى كان أداؤها إلقاء وتمثيلا غاية فى التمكن والإتقان ونادرًا ما صادفت مخرجًا يجيد إذا مثل فما بالك إذا "رقص"؟!.. لقد استمتعت بعرض رشا عبد المنعم وريهام عبد الرازق ولم أشعر للحظة بشبهة "نسوية" أو "فيمينزم" أو أى شعور أنثوى لإلغاء الذكر "إلخ.. بل عايشت معاناة إنسانية "بحتة فى موقف إنسانى صرف هو فى الواقع صرخة ضد واقع ظالم وقاس وبارد وفج ومؤلم.

محمد زهدى

على خشبة مسرح مركز طلعت حرب الثقافى قدم الدكتور نبيل بهجت عرضاً للأراجوز وخيال الظل الثلاثاء الماضى واستضاف بيت السحيمى مسرحية "أبو علي" من إنتاج مسرح العرائس يومى ١٣و١٤ رمضان الماضيين ويقدم الفنان وليد بدر اليوم عرضاً للعرائس ببيت السحيمى أيضاً فى إطار برنامجه الرمضانى.

● حصلت على الجائزة الأولى كأحسن ممثلة مسرحية ، فى عام 1966 واختيرت عضوا فى لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للآداب وأصبحت السيدة الوحيدة بين أعضاء اللجنة.

العانس..

حنان سليمان أنقذت العرض

يتضح لنا – وبشكل ربما لا يقبل المناقشة– بعد مشاهدة عرض مسرحية العانس لمسرح الشباب من إخراج لبنى عبد العزيز أن على أبو سالم– المؤلف والشاعر فى نفس الوقت– شاعر أكثر وأكبر بكثير من كونه مؤلفا مسرحيا، وإذا كان من وظائف الشاعر الذى يدخل على نص مسرحى هو محاولة التكثيف للفعل أو الحدث، لأنه فى أغلب الأحيان ما تكون المقطوعة الشعرية الصغيرة المكونة من بضعة سطور أو أبيات معادلة لما يوازى، صفحات كاملة من النص الأساسى. ويبدو انه لم يحضر التجارب النهائية للعرض أو حتى العروض الأولية لأنه لو حضر وشاهد ما رآه الجمهور ، ودخل معهم فى سياق المشاهدة الجمعية لأدرك أن هناك الكثير ، وأنه فى أغلب الأحيان كان يجب أن تكون هناك حذوفات من النص حتى لا تعيد الأغنية نفس الحالة أو المقولة التى كانت أمامنا سردا مسرحيا ، ولأدرك أيضا أننا أمام مسرحيتين لا واحدة . فنحن أمام بيت ريفى واقعى تماما ، وتبدأ الموسيقى الرقصة الافتتاحية مع كلمات ربما تغنينا عن متابعة أكثر من عشر دقائق من السرد المسرحى ، حيث تعبر الأغنية عن هذه المهرة/ المرأة المتفجرة أنوثة ولكنها تعانى من الوحدة وفى انتظار خيَّال هذه المهرة، ولكن الراقصة التى أدت أو عبرت عن هذه الكلمات لم تكن على المستوى الطبيعى المطلوب لترجمة معانى هذه الأغنية ، ثم تدخل البطلة علينا فجأة من الحائط ، ثم ندرك بعد ذلك أن هذا الدخول من الحائط ليس له ما يبرره وإنما كان سوء تنفيذ الديكور الذى قام به عمرو عبد الله فالباب المفترض للمنزل لا يفتح إلا لشبر واحد على الأكثر! ونجد أنفسنا أمام هذه المرأة التى تعمل خاطبة ودلالة وقابلة أيضا فى مجتمع ريفى صغير حيث تبحث عن قوتها بمختلف السبل ، وتحلم وهى التى توفق بين الرؤوس بحكم كونها خاطبة أن يكون لديها رجل كسائر النسوة المعيبات القبيحات أو المتسلطات التى تجلب لهن أزواجا، ورغم كل الشخصيات والممثلين الذين يمتلئ بهم العرض فإنه أى العرض اتجه نحو المونودراما ، _ وهناك فارق كبير أراه أنا بين المونودراما والعرض المسرحى الذى يقوم به ممثل واحد فنحن أمام وجهة نظر واحدة تسرد من خلال هذه المرأة "تبر"، وبقية الشخصيات تأتى نتيجة الاستدعاء لها من جانب مخيلتها أو الدخول جراء التداعى ، وهذا التداعى جاء نتيجة انتظار ما لن يأتى فهى تسمع طرقا على الباب ، وتمنى النفس بأن يكون الطارق هو المنتظر أو ربما رسولا ما ، ولكن دائما فى كل مرة لا أحد هناك، بل أن تكنيك نص العرض يوحى لك بأن الكثير من هذه الشخصيات دخلت لفضاء العرض لمجرد إراحة الشخصية الرئيسية، فتقريبا كل المداخلات التى تمت بين هذه الشخصية الرئيسية تبر وبين معظم الشخصيات كان قد تم الإخبار عنها سردا من قبل، أى أننا أمام بعد واحد للشخصية هو ما ترسخ فى ذهن هذه المرأة ، أو ما حاولت أن تقدمه لنفسها لتبرر الوضعية التى هى عليها ، وحتى وجهة النظر الواحدة هذه لم تجعلنا نتعاطف معها



لأنها قامت بخداع البعض بل وقامت (بتكتيفه) لكى يمر زفافهم من القبيحات المتسلطات التى زينتهن لهم!، ثم كانت هناك إشارات إلى هذا العمدة التى تلد امرأته كل أربعين يوما ولدا لا يعرف له أبا! مع ما فى هذا القول من تلميحات وتضارب دلالى سنشرحه فى حينه. ثم لمحاولة أن يقدم لنا تفسيرا للوضع الآنى لهذه الشخصية ، دخل بنا لمسرحية أخرى، كان ذروتها هو مشهد انتهاك هذه المراة من جانب العمدة الذى رفضت الزواج منه ، ولكن المثير للحيرة أنها تخرج من مشهد الانتهاك مباشرة بوجه باش فرح لتقابل حبيبها "حمد"، ولم نعرف هل هذه المقابلة بعد الانتهاك أو قبله وهذا خلل فى الصياغة والتفسير معا، إلى أن تكون اللحظة التى توقعها كل الجمهور ألا وهى أن هذا الحمد سوف يقتل على يد أتباع العمدة ، وهذا ما حدث فعلا فى يوم الزفاف ، لتهدأ عملية التداعى والحلم، ولا تلقى بالا للطرقات الجديدة ، أى أنها قد استسلمت للمصير. ولكنه المصير الذى أراده القائمون بالعرض وليس المصير الذى يجب أن يكون، فأين ذهب أهلها؟ وهل قتل العمدة حبيبها لمجرد القتل؟ أم لمحاولة الاستحواذ عليها؟ وما الذى فعلته بعد إجهاض الحلم؟ وهل اتخذت عشيقة للعمدة بعد ذلك أم أنها هربت لمكان آخر؟ —السياق الذى أمامنا لم يشر أبدا للهروب هذا أو تغير محل الإقامة —ثم هذه التى تلد كل أربعين يوما ولدا له الحق فى الميراث والسلطة أى امرأة العمدة الشرعية كما تصور لنا، على هذا الأساس تكون هذه المرأة إلهة الخصب! وبالتالى يكون أولادها هم الغالبية فى هذا الحيز! وأيضا التلميح بأن العمدة ليس هو الوالد الحقيقى لهذه القبيلة، مع عدم وجود إشارة لغرباء عن البلدة يقومون بهذه الوظيفة، يعطى دلالة مغايرة، أى أن هؤلاء الأولاد هم فروع لأصول رجال البلدة كلها ، مع ما فى هذا الأمر من دالات بالطبع تناقض ما حاول المؤلف أن يشير إليه بهذه العبارة التى جاءت لمجرد الاستهلاك وإثارة الدهشة، وكانت هى الجملة المحورية التى كررت لأكثر من عشرين مرة فى العرض . ثم هناك سؤال لا بد منه ألا وهو لماذا يصر دائما المخرجون الذين يعملون بقاعات مثل قاعة مسرح الشباب الموجودة حاليا بمبنى مسرح السلام ، على أن يكون المكان المسموح به لتواجد الجمهور هو أقل ما يمكن ؟ فلك أن تتخيل ان القاعة عندما تكون كاملة العدد سيكون بها أربعة وعشرون متفرجا فقط! ساعد على هذا التقليص أن مصممى الديكور ربما بإيعاز من المخرجين يستعملون القاعة بالشكل الطولى لا العرضى أو حتى للثلاثة أو للأربعة أركان، حيث من المفترض أن عروض القاعات لاتكون بهذا الشكل من التقديم ، ولكنك تشعر ان هذه القاعة هى لمجرد انه ليس هناك مسرح ، فليس هناك تعامل مع متطلبات المكان وما يمليه عليك من حلول. وهذا الاستعمال الطولى قد بالغ فيه جدا عمرو عبد الله ولو كان قد اختصر هذه المساحة الطولية، ربما زادت المسافة بين المشاهد وبين الشخصية الرئيسية فى عرض اعتمدت فيه المخرجة لبنى عبد العزيز على إقامة علاقة مباشرة بين الشخصية والجمهور، فهل يمكن عندها أن نتساءل لماذا لم يستخدم القطاع العرضى حيث كان سيسمح هذا الاستخدام بتنويعات المناطق التى تخرج منها الشخصيات من استدعاء الشخصية المحورية لها ، ووضع إشارات لهذه الشخصيات المستدعاة ، كما أنها كانت ستسمح بتنويع الحركة المسرحية فبدلا من أن كانت ستقوم فى أغلبها على التأرجح بين الأمام والخلف وهذا فى حد ذاته تفسير جيد من جانب المخرجة لخلق حالة التجاذب بين الماضى المستدعى والحاضر الآنى ، ولكن فى الاستعمال العرضى كان سيسمح أيضا بتعدد الحالات شبه المتصارعة فى الفترة الزمنية نفسها سواء كانت ماضيا أو آنيا ، بالإضافة لتوسيع رقعة المشاهدة إلى الضعف تقريبا . وبالطبع سيكون هناك تساؤل إذا كان نص العرض بهذا الشكل فما الذى دفعك أنت وبقية المشاهدين لإكمال العرض؟ والسبب ليس طبعا لأنى دفعت ثمن التذكرة، ولكن لأن لبنى عبد العزيز قد أحسنت بإسناد الدور لحنان سليمان فهى قد استطاعت أن تجعل النفس الأمارة بالهرب من العرض ، ترضخ لإرادة الاستمتاع بهذا الأداء الراقى غير المتكلف، والذى جعل الأسئلة تؤجل نفسها لبعد الفراغ من المشاهدة، فهى باختصار قد أنقذت العرض، كما أن نائل على الذى قام بدور حمد هو ممثل جيد واعد يملك كل المقومات لكى يكون نجما مستقبليا



مهندس الديكور لم يتعامل مع متطلبات المكان



مجدى الحمزاوى



من إعداد وإخراج سامح جمال تقدم فرقة الربابة قريبا العرض المسرحى "الأستاذ" عن نص للراحل سعد الدين وهبة.
العرض بطولة هالة الطوبجى، أحمد المصرى، بيشوى مجدى، ميادة السيد، محمود عساف، إسلام أبو زيد، نورهان معوض.

• لم تتزوج الفنانة أمينة رزق ، وكانت تؤكد أنها لا تشعر بالندم حيث إنها وهبت حياتها لفن التمثيل. ولكن برغم ذلك فقد كانت على علاقة وثيقة بالفنان يوسف وهبى مما جعل البعض يعتقد أن هناك علاقة عاطفية بينهما .



حكاية حب فى جو أسطورى

على خشبة مسرح روابط تقدم فرقة "المرتجلة" عقب شهر رمضان العرض المسرحى "سقوط من لا يسقط" إعداد وإخراج زينب عاكف فى أولى تجاربها المسرحية، بعد عدة تجارب فى مجال "الاسكتشات المسرحية". العرض تأليف محمد غريب، بطولة محمد مجدى، محمد تاج، أحمد صلاح، عمر حمدى، أشرف جلال، بيتر مدحت.

– على المسرح العائم بالمنيل وضمن فعاليات المهرجان القومى الرابع للمسرح تم تقديم مسرحية (حكاية حب) وهى من تأليف : ناظم حكمت وترجمة أكمال الدين إحسان ومن إخراج / محمد على محمود والمسرحية إحدى نتاجات الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. أحمد مجاهد وإقليم شرق الدلتا والذى يرأسه المهندس مصطفى السعدنى والإقليم قد اشترك فى المهرجان بهذا العرض وعرض آخر هو الملك لير لفرقة المنصورة ، وعرض حكاية حب لفرقة ثقافة كفر الشيخ وبالتحديد بيت ثقافة فوه ، وهو من بيوت الثقافة المميزة على مستوى الجمهورية والمعروف بتقديمه لعروض مسرحية جيدة ، ومن ضمنها هذا العرض .. والمسرحية رغم أنها من تأليف الكاتب التركى ناظم حكمت إلا أنها من أصول فارسية وهى تحكى قصة شيرين وفرهاد وقد اقتبسها ناظم حكمت من إحدى قصص الشاهنامه القديمة وأصلها أن خسرو برويز إبن هرمز كان يحب الأميرة شيرين ولما علم بحكاية العاشق فرهاد كلفه أن يشق طريقا فى جبل بيستون من جبال كردستان ووعده أن يهبه شيرين حين يتم عمله فلما شق فرهاد الطريق أرسل إليه خسرو من يُخبره أن الأميرة شيرين ماتت فذهب فرهاد وصار مثالا فى العشق كمجنون ليلى وقد نظمت قصة شيرين كثيرا بالفارسية والتركية .. والعمل يمثل تحديا لمن يقوم بالتصدى له ، ولا سيما أنه يحمل ملامح أسطورية فى بعض أجزائه ومن ثم فهو يحتاج إلى رؤية واعية لتنفيذه على خشبة المسرح ولا سيما كوننا فى ظل ميزانية محدود لأحد بيوت الثقافة ، وهذا التحدى هو ما نجح فيه المخرج المتميز محمد على .. فقد استطاع أن ينسج عملا مسرحيا منذ البداية وإستطاع أن يقدم لنا الحكاية والأسطورة معا فى قالب بسيط يصل إلى المتلقى فى سهولة ويسر مع احتفاظه بالشكل الجمالى قدر الإمكان .. وقد امتلك المخرج أدواته ووظفها فى براعة شديدة فنجده بداية قد تعامل مع النص بشكل جيد وحاول أن يتجاوز تلك المشاهد الطويلة والتى قد تسبب رتابة واعتمد على الحدوتة الرئيسية بغرض التوصيل السهل للمتلقى ، وكذلك حاول الابتعاد عن المشاهد الأخيرة فى النص الأصلى والتى يظهر بها المسوخ وتتكلم فيها الأشجار والتى قد تحتاج إلى تقنية عالية وكلفة أعلى فى تنفيذها وحاول أن يمزج بين الحقيقة والخيال الموجودين داخل المسرحية بشكل مبسط يعتمد فيه على ما يمتلك من عناصر بدءا من التمثيل كعنصر أساسى وأداة التوصيل الأولى وقد كان الممثلون على



المخرج تجاوز المشاهد الطويلة التي تسبب الرتابة

قدر كبير من الوعى والنضج المسرحى مما جعلنا نغوص معهم داخل العرض المسرحى والحكاية بشكل سلس بدءا من هدى محمود فى أدائها لدور الملكة وما به من تحولات عقب التشوه الذى تعرضت له كى تنقذ أختها من الموت ثم تلك الاختلاجات النفسية التى تعتريها عقب إصرار أختها على الارتباط بفرهاد والذى أطلق عليه المخرج عدنان للتقريب بينه وبين الجمهور وكذلك فعل بباقى الأسماء الأخرى لسهولة التوصيل والتواصل بين الجمهور والممثلين وهناك أسماء أخرى كالأميرة والوزير والملكة تركها بلا تسمية محددة للشمول والعمومية والإسقاط على الحاضر .. وقد لعبت دور الأميرة ممثلة صاعدة واعدة رغم صغر سنها وهى حنان فوزى ، وكذلك حنان مصطفى فى دور المربية ، وتفوق محمد عبد الكريم فى دور الراوى ، وعمرو أبو السعود فى دور القادم وكان رائعا على خشبة المسرح وكان يتحرك فى خفة وحيوية جاذبا الأنظار إليه ولا سيما فى ظل الشكل المميز الذى أخرجه به الماكيير كامل السيد والذى حوله إلى شخص لامع وكأنه يبرق أمامنا بلون ذهبى مميز .. ولعب عبد الرحمن حسين دور الأب فى تمكن .. ولعب محمد إبراهيم معتيق دور الوزير بإتقان عال ، وكذلك أحمد إبراهيم فى دور كبير المنجمين ، ومسعد فتح الله فى دور عدنان وياسر

الممثلون على قدر كبير من الوعى والنضج

يونس الشيخ وعلى السيد شكبان الصديق وكذلك الرعية ومؤدو الدراما الحركية أصحاب المجهود الوافر فى هذا العرض والذى عول المخرج عليهم كثيرا وأرهقم فى الدخول والخروج من مشهد إلى آخر وعبر الأغانى الكثيرة التى ملأت العرض .. هذا على مستوى الممثلين كأداة هامة فى توصيل رؤية المخرج إلى المتلقى وكذلك نجح فى التواصل مع مهندس الديكور لصنع لوحات سريعة متناسبة مع العرض فنقلنا ببعض الموتيفات من القصر إلى الساحة إلى جبل الحديد وما وراء الجبل وتنقل بنا فى المكان الواقعى والخيالى فى سهولة ويسر وفى ظل إمكانات مادية محدودة وإمكانات عقلية إبداعية لا محدودة .. لوحات تتحرك وأخرى يحركها الرعية والممثلون ويظهرون من ورائها وهكذا طوال العرض المسرحى وعبر مشاهده المختلفة ، أما على مستوى الأشعار والألحان فقد كانت أكثر الأشياء تميزا داخل العرض المسرحى ورغم كثرتها واعتماد المخرج عليها كثيرا فى تحقيق الحالة المسرحية فى بعض الأحيان .. إلا أننا لم نستشعر أنها عبء على الدراما فى أى لحظة طوال المسرحية بل كانت دائما ما تضيف إلى المشاهد عمقا أكبر وتأثيرا نفسيا يصل بين المشاهد بعضها البعض من ناحية ومن ناحية أخرى يُغلف حالة المشهد العامة ويصل مالم تذكره الدراما فأصبحت الأغانى كراو آخر يُضاف إلى المسرحية شارحاً ومُعلقاً ومفسراً كما أنه يصنع الحالات الخاصة كما حدث فى مشاهد الحب بين الأميرة وعدنان ، وكذلك نجحت الأغانى فى إظهار المكنون النفسى لدى الشخوص ولا سيما عقب صدمة الملكة فى مشاعرها تجاه أختها التى لم ترض بأن تضيع حبها وتدفعه ثمنا لتلك التضحية التى بذلتها أختها الملكة من أجلها .. وقد عبرت الأشعار التى صاغها ببراعة عمرو أبو السعود ولحنها وائل عاطف بحرفية وإحترافية شديدة فظهرت جلية معبرة فى المسرحية وصنعت حلية مميزة للعرض عموما .. ولا سيما فى ظل استخدامهما لأصوات معبرة وقوية فى توصيل الكلمات والألحان فهم مجموعة محترفة من المطربين الواعدين وهم محمد شمس ومحمد مصطفى وأحمد راجح ومحمد على ويسرا عاطف صلاح وماجدة إبراهيم .. وفى النهاية فقد نجح فريق العمل ومخرجه محمد على فى أن يُقدموا لنا حالة مسرحية رائعة ونسجوا لنا حقا حكاية حب ..

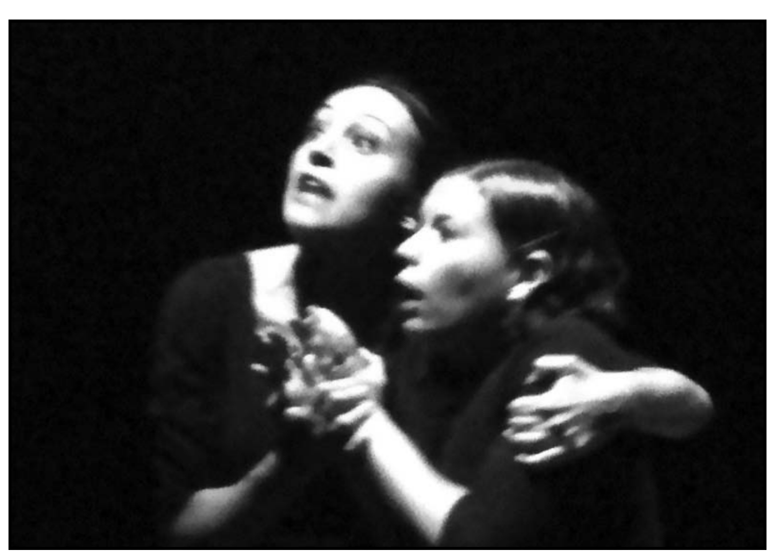

خالد حسونه

هاملتهن..

المرأة الشكسبيرية تدفع الأحداث إلى نهايات كارثية

قدم مركز الإبداع الفنى التابع لصندوق التنمية الثقافية على مسرحه بدار الأوبرا المصرية العرض المسرحى هاملتهن ، بطولة نورا عصمت (جيرترود)، أميرة عبد الرحمن (أوفيليا)، بمشاركة نجلاء يونس (عازفة الكمان) ، تصميم أزياء مروة عودة ، ساعد فى الإخراج شيماء عبد القادر ، إضاءة وإعداد وإخراج الكويتية سعداء الدعاس.

أوضحت معدة العرض ومخرجته ذلك المنحى الذى سلكته وارتضته لعرضها بوضوح تام ، والذى تناولت به العرض فنيا كمخرجة بقولها فى بانفليت(نشرة) العرض: تشكل المرأة الشكسبيرية دافعا أساسيا لمعظم الأحداث التى تتجه نحو نهايات كارثية عادة ، إمرأة شكسبير إما قوية ذكية قادرة على رسم ملامح الشخصيات الأخرى بأياد خفية، أو ضعيفة مستسلمة للآخر الذى يجد فيها ملاذه الوحيد ، وفى كلتا الحالتين يهبنا شكسبير ـ دائما ـ إمرأة تقرأ فى عينيها نصوصه كاملة بأحداثها، وشخوصها ، ونهاياتها، هكذا تعرفت على نص هاملت عبر قراءة حادة ومسيطرة فى عينى جرترود (أم شكسبير) ، وقراءة أخرى مستكينة متداخلة فى عينى أوفيليا ، قراءة تختزل جميع الشخصيات فى شخصيتين فقط.



من هذا المنطلق جرت أحداث العرض حيث يبدأ بمشهد تستلقى فيه أوفيليا بوسطها على الكرسى حيث تتدلى الرأس على جانب ، والساقان على الأخر ، وأم هاملت تبكيها وتنثر الزهور على جسدها ، ولكن أوفيليا البرئية الطاهرة النقية تستيقظ من رقدتها ، وتستعيد مع جيرترود (أم هاملت) كل أحداث المسرحية ، فى مرور ذكى عميق رغم سرعته ، لكن تواصله يجعل من إعادة أحداث المسرحية على لسان الأم وأوفيليا ، وتقمصهما للشخصيات الأخرى هاملت ، والعم القاتل ، والأب القتيل (الشبح) ، ووالد أوفيليا الذى قتل على يد هاملت ، ولايرتس شقيق أوفيليا ، ومرورا بأحداث المسرحية كلها ماعدا مشهد المقبرة ، استطاعت المعدة ومخرجة العرض أن تعبر عن وجهة نظرها فى تناول العرض ،على مشهد موت أوفيليا وجيرترود، ووجهة نظر شكسبير التى عبر من خلالها عن مأساة هاملت ، فى أمانة منقطعة النظير فى تناول العرض إعدادا وإخراجا، بتناول متقن يحمل وجهة نظر المرأة فى المرأة الشكسبيرية خاصة فى عرض هاملت ، فلدينا الأم المتآمرة الخائنة لزوجها العاقة لأمومتها ، ولدينا البراءة والنبل والطهارة والحب الصادق العفيف المتمثل فى أوفيليا ، وكيف نظرت للرجل هاملت الحائر بين بنوته لأبيه ، والثأر له من أمه وعمه القاتل ، ولايرتس النبيل شقيق أوفيليا، وكانت لغة العرض بليغة مألوفة غير معقدة أو غامضة ، وحوارته مركزة مكثفة يسهل تتبعها بيسردونما عناء.

الديكور عبارة عن كرسى ذى عجلات بأسفل يمين المسرح بالقرب من مقدمته ، وفى الخلفية تتدلى ستارة سوداء شفافة ، تجلس وراءها بأعلى يسارالمسرح فى الخلفية عازفة الكمان ، مع تنقل الكرسى المحدود من آن لأخر حسب أحداث العرض ، أما الأزياء فهى بلوزة وبنطلون باللون الأسود تتدلى منهما شرائط سوداء وعلى ظهرها إما السيف كرمز لهاملت ، وإما الشريط الأحمر الذى يقلب مائلا على الصدر كرمز للملك عم هاملت كرمز لدموية العم القاتل، والأبيض رمز لنقاء أوفيليا وبراءتها ،وموسيقى العرض بسيطة



لمحات كوميدية تنبعث من مواقف العرض وأحداثه المتلاحقة



مواكبة لأحداث العرض دراميا ومشكلة خلفية تثرى الحدث دراميا باستخدام الكمان ، الإضاءة تعانقت فيها مدارس عدة ، من المشرق والمغرب العربى فنجد استخدامت للإضاءة والظلال بأرقى تقنية وبأعلى حالات التوظيف الدرامى ، وقد استخدمت كروابط بين مشاهد العرض السريعة المتلاحقة ، وقد تجلت فيها براعة الاستخدام من كافة الزوايا والاتجاهات خاصة فى مشهد الشبح بإضاءة من أسفل لأعلى مع وجود بقع من الظلال على الوجه ، وتعانق استخدام الظل والنور فى مشهد الشبح ، والدوائر الضوئية فى مشهدى الكلب اللاهث ، أما عن الأداء التمثيلى لأميرة عبد الرحمن ، ونورا عصمت فقد تنقلا بخفة واقتدار بين من شخصية للأخرى مع تبديل الشرائط للدلالة على الشخصيات فى براعة وروعة ، مع التحكم العالى بنبرات الصوت ، وعلوه وارتفاعه وهمسه ، مع رشاقة جسدية تمثيلية بارعة ، وحافظت على درجة بارعة من التمكن بملامح الشخصيات كل على حدة ، وتحقق لهما إيقاع عال كممثلتين بارعتي الموهبة والأداء ، وتميزت بخفة ظل مع لمحة كوميدية نبعت من مواقف العرض وأحداثه المتلاحقة السريعة، وابتعدتا تماما عن عيوب طرق التمثيل القديمة خاصة فى عروض تنطق بالعربية الفصحى.

العرض معبق بالجمال المسرحى ومن أجمل مشاهده مشهد ظهور الشبح، واستخدام الظل والنور فيه ، الظل على الحائط الأيسر للمسرح ، والشبح وهو يطلب ثأره ويحكى عن مقتله ، احتيال الملك على لايرتس وقد أجلسه على كرسى بعجلات كأنما يسوقه ليقتل هاملت ، مشهد معبق بالدلالة والرموز ، ومشهدى الكلاب اللاهثة وقد تبادلت الممثلتان أداءه كل على انفراد ،ومشهد الفرقة المسرحية التى تمثل مقتل والد شكسبير فى الحفل امام الملك والملكة، ومشهد المبارزة الرمزى.

العرض دراما ثنائية (ديودراما) ، أفلت من مصيدة الثرثرة ، وترهل الحوارات الذى تعانى منه تلك العروض ، نظرا لإحكام إعداده وتنفيذه ، فى بساطته ورمزيته ، من حيث الديكور والأزياء وموسيقى العرض ، مع عمق الدلالات لمشاهد العرض المختلفة ، مع ذلك الأداء التمثيلى البارع لممثلتى العرض ، يدل فى وضوح على تلك الموهبة المتألقة الواعية الدارسة العميقة لمعدة العرض ومخرجته سعداء الدعاس التى أحكمت قبضتها على سينوغرافيا العرض (صورته المسرحية) من حسن التعامل مع النص إعدادا ، والاختيار المتقن لبطلتى العرض ، والروعة فى تصميم الأزياء ، ودقة استخدام الإضاءة ، ماكان من نتيجته تحقيق إيقاع متميز لها كمخرجة مسرحية، وتحقيق إيقاع عام للعرض ككل لترابط مفرداته ، مما بث التشوق والرغبة فى متابعة العرض لدى الجمهور نظرا لما يحتويه من رؤية جديدة أحسنت التعبير عنها فنيا مخرجة العرض ، لقد استطاع هذا العرض أن يحقق التوازن المفترض بين المتعة الفكرية والفنية ، محققا فرجة راقية لجمهور العرض، وحالة فنية متفردة لمكامن الروعة فى موهبة صانعى العرض ، ويبدو بجلاء ووضوح أن مركز الإبداع الفنى بدار الأوبرا المصرية قد صار علامة على الفن الرفيع ، والجيد من فنون المسرحة بكل ماتعنيه الكلمة ، فالجدية التى تتعامل إدارة المركز بها مع دارسيها ، ومعالجتها لمكامن الخلل فى مناهج المعهد العالى للفنون المسرحية ، وطغيان المواد النظرية ثقيلة الظل على مناهجه ومقرراته ، مع التركيز على الجوانب العملية أكثر من النظرية ، مع استيعاب الموهوبين على اختلاف أعمارهم ، مع الإشراف الراقى لمجموعة العمل نعيمة عجمى (أزياء) ، ود.ناجى شاكر(ديكور) ، وعصام السيد (إخراج) ، مع إدارة راقية للأستاذ العميد خالد جلال.

من حسنات هذا العرض هاملتهن الإعلان عن المواهب التمثيلية الراقية لنورا عصمت ، وأميرة عبد الرحمن ، وصدق وتجلى موهبة مصممة الأزياء مروة عودة ، وموهبة الممثلة عازفة الكمان نجلاء يونس.

أما سعداءالدعاس المخرجة الكويتية والتى تعمل كمدرس للنقد بالمعهد العالى للفنون المسرحية بالكويت يحسب لها جسارتها كأول مخرجة كويتية تقدم عرضامسرحيا بالقاهرة ، وقد أوقدت شمعتها فى مركز الإبداع معلنة عن بزوغ نجم مخرجة كويتية تتمتع بتلك الموهبة الراقية.

د. كمال يونس

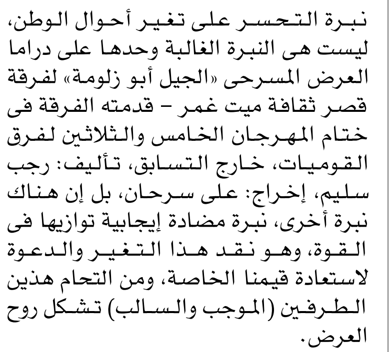
يقدم المخرج محمد خليف «هو فى إيه» وذلك بقاعة مسرح جمعية مسجد الحصرى ضمن خطة أنشطة الجمعية الثقافية لختام الموسم الصيفى.

العرض كما يقول خليف استعراضى غنائى به تعبير حركى نتاج ورشة مسرحية للطفل حول الإيجابية وأثرها على الإنسان وكان شعار الورشة «قوة عزيمة إيمان إيجابية فى كل مكان» وهو نفس عنوان الأوبريت الذى يقدم فى نفس الحفل.

• اشتركت فى كل الأعمال السينمائية التى أخرجها يوسف وهبى، وكانت فى نفس الوقت الممثلة الأولى فى فرقته المسرحية، ويرجع ذلك إلى اقتناع يوسف وهبى بموهبتها بالإضافة إلى التزامها الكامل وانضباطها أثناء التصوير أو البروفات المسرحية .

الجيل أبو زلومة

«الشهداء يعودون الآن..»



نبرة التحسر على تغير أحوال الوطن، ليست هى النبرة الغالبة وحدها على دراما العرض المسرحى «الجيل أبو زلومة» لفرقة قصر ثقافة ميت غمر - قدمته الفرقة فى ختام المهرجان الخامس والثلاثين لفرق القوميات، خارج التسابق، تأليف: رجب سليم، إخراج: على سرحان، بل إن هناك نبرة أخرى، نبرة مضادة إيجابية توازيها فى القوة، وهو نقد هذا التغير والدعوة لاستعادة قيمنا الخاصة، ومن التحام هذين الطرفين (الموجب والسالب) تشكل روح العرض.

فكرة الدراما فكرة فانتازية، تحكى عن أربعة شهداء من حرب أكتوبر «ثلاثة من رجال المقاومة الشعبية والرابع من جنود الجيش المصرى»، مرسومون معاً فى لوحة واحدة تجسد كفاح الشعب المصرى، يتم ترميم هذه اللوحة فى «أمريكا» على نفقة رجل الأعمال الفاسد والمرشح لعضوية مجلس الشعب «أبو كبير»، وفى الاحتفالية الخاصة بإزاحة الستار عن هذه اللوحة بعد عودتها، يفاجأ الجميع بأن اللوحة بلا رسومات، لقد غامدها الشهداد وتركوها بيضاء خاوية، لينطلق الشهداء إلى عالم الواقع ومن تنقلهم فيه وجدلهم معه تتكون لوحات العرض المتتالية.

امتد الفضاء المسرحى للعرض ليضم إلى جوار خشبة المسرح صالة الجمهور، إذ لجاء المخرج (على سرحان) فى عدد من المشاهد، فى تحريك ممثليه وخروجهم ودخولهم من وإلى خشبة المسرح، إلى الصالة التى وضع فيها أيضا عدداً من اللافتات الانتخابية للمرشح «أبو كبير» سواء للدعاية أو التأييد.

فكرة جيدة هدفها تعايش الجمهور مع العرض ووضعهم فى قلب الأحداث ومشاركة الشخصيات المسرحية نفس الواقع، الذى هو واقع مشترك. استخدم كذلك المخرج وسيلة إيضاح «فيديو بروجكتور» لعرض مقاطع حقيقية مسجلة من المواكب الشعبية الحاشدة لتشييع نعوش شهداء حرب أكتوبر بالأبيض والأسود، يليها عرض لصور الشهداء الأربعة أبطال العمل المسرحى، عاب اللقطات التسجيلية الإملال لاستخدام لقطة واحدة متكررة تعرف ببطء.

إضافة إلى ذلك استخدام المخرج «الفيديو بروجكتور» فى توجيه رسائل مكتوبة تقرأها الصالة على الشاشة، هدفها التحريض وحثهم على تغيير الواقع.

اعتمد (على سرحان) فى فكرة الديكور على الاقتصاد واختصار التفاصيل واختزالهما فى موتيفة أو أكثر للإيحاء بالمكان، وهى فكرة ساعدته فى إتاحة مساحة كبيرة خالية للتمثيل على خشبة المسرح، فمكتب للصول وتخشيبة للإيحاء بقسم الشرطة، وعامود نور وشبكة صيد ومستوى خشبى - إضافة إلى موتيفة موسيقية بالسمسمية - للإيحاء بساحل قناة السويس.

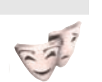
ضمت توليفة الممثلين مجموعتين، ما يمكن أن نسميه مجموعة الكبار (منصور الغزولى، أحمد الأطرونى، مصطفى النبراوى، فايز عبد العظيم، فؤاد مترى، إبراهيم عبد الله، حمدى سنجاب) فى مقابل مجموعة الشباب (ناصر الشحات، دنيا أحمد، أحمد زلطة، مصطفى فضالة، سامى الصعيدى، سراج الدين، وائل الحلوانى)، التفوق كان لمجموعة الكبار وعلى رأسهم (منصور الغزولى)، فى دور (أبو كبير) رجل الأعمال الوصولى الجاهل، واستطاع إضافة لمسة من الكوميديا لأدائه متخلصاً من النزعة الميلودرامية التى شابت أداء مجموعة الشهداء الأربعة.

صادف العرض بعض المشكلات الفنية فى إنهاء بعض المشاهد والانتقال من مشهد لمشهد، ففى بعض المشاهد اعتمد المخرج على دخول الضابط للقبض على الشهداء الهاربين من اللوحة، يصيح فيهم فيتجمد الشهداداءعلى الوضع الذين هم عليه، فيعطى ذلك انطباعاً بأن الضابط قد قام بإتمام القبض عليهم، فى المشهد التالى نفاجأ بأن مجموعة الشهداء تحركت من جديد لمكان جديد ثم يتكرر دخول الضابط وينهى المخرج المشهد على نفس النحو أكثر من مرة، طريقة الإنهاء لم تكن موفقة خاصة مع تكرارها فهى فى المرة الأولى مهدت لمفاجأة ظهور الشهداء من جديد فنفهم أنهم استطاعوا الهرب، لكن تكرار الأمر لا يجعل منه مفاجأة، لذا لزم عليه التنويع، يضاف إلى ذلك استخدام المخرج للإظلام كحل إخراجى للانتقال من مشهد إلى مشهد وبتغير المنظر، فمن جهة يتعارض الإظلام مع الأسلوب الذى اعتمد عليه المخرج منذ البداية وكسره للإيهام وإمكانية كشف اللعبة،، ومن جهة أخرى أضرت بإيقاع العمل وتدفقه وفكرة المطارد ة وديناميكيتها .

يهتم العرض فى مجمله بالرسالة، والانشغال بالرسالة أدى إلى إغفال بعض التفاصيل المهمة، فالعرض قدم لنا أبناء الشهداء باعتبارهم مراهقين! وهو مستحيل عملياً فحرب أكتوبر 1973 يمر عليها هذا العام 2009 ستة وثلاثون عاما، وهو الأمر الذى يدخل هؤلاء الأبناء فى مرحلة عمرية أكبر، والمجتمع كاملاً فى مرحلة متطورة عن تلك التى يتحدث عنها النص، فمضمون النص يلائم فترة نهاية السبعينيات ومطلع الثمانينيات، فتكون منطقية دخول أطفال الشهداء مرحلة المراهقة العمرية، واعتبار موجة الأمركة شيئاً جديداً، والهمبورجر بدعة عجيبة صادمة.

التزام المخرج بحرفية أفكار النص أخل بمصداقية الرسالة والمضمون، وأعادنا إلى مرحلة زمنية تجاوزها المجتمع - لا يجدى معها استخدام الموبايل لجعل الرؤية معاصرة - فالزمن قد مر، ومياه كثيرة جرت فى النهر ودخلنا فى مرحلة أخرى لها قضاياها المختلفة عن صدمة التحول، مرحلة قد تكون أفضل أو أسوأ.

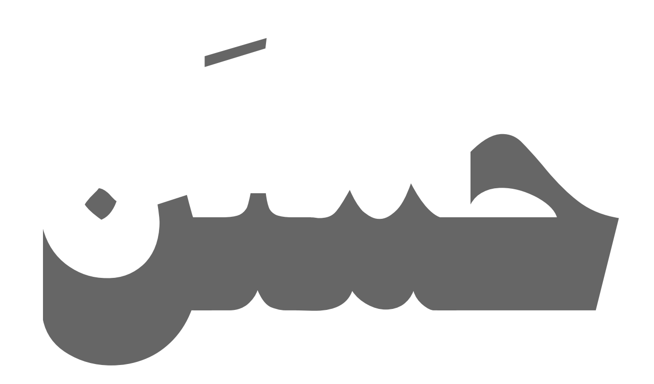
انشغال العرض بتوصيل الرسالة المضمونية أدى إلى إغفال تفاصيل مهمة!!



عبد الحميد منصور

ستة عروض مسرحية للطفل تقدمها فرق الهيئة العامة لقصور الثقافة على مسرح الطفل بالقلعة خلال النصف الثانى من رمضان
العروض هى"الولد الكسلان" ،مين الأقوى، الفأرة والأسد، معنى الوطن، يوم تعلب، هيا بنا
البرنامج يتضمن أيضاً عروضاً للكورال والإنشاد الدينى تقدمها فرق أطفال السلام، بهتيم، الجيزة، الإسماعلية، الريحانى.

● حصلت على وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى من الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، ورفضت فى سنواتها الأخيرة فكرة الاعتزال، رغم حادث السيارة الذى تعرضت له وأصابها بكسور فى ساقها .

الشاطر حسَن

تأليف :

فؤاد حدّاد
ومتولّى عبد اللطيف


اللوحة للفنان محمد عبدالحليم هارون

تستعيد «مسرحنا» هذا النص المفارق الذى كتبه اثنان من رواد شعر العامية المصرية، أولهما الشاعر الكبير فؤاد حداد «والد الشعراء» الذى يمثل أهم تجارب شعر العامية حيث كان ديوانه «أحرار وراء القضبان» بداية الفتوحات الشعرية المفارقة لأنظمة الزجل السائدة، ليواصل بعده لمعاته الشعرية فى دواوين «ح نبنى السد» - قال التاريخ أنا شعرى أسود - المسحراتى - كلمة مصر - الحمل الفلسطينى وغيرها، وقد كتب مسرحيته التى تتقطر بالشعر بالاشتراك مع الشاعر الكبير متولى عبد اللطيف عام 1985 لتعلن عن استعادة شخصية «الشاطر حسن» حيث يغوصان فى الحكاية الشعبية، أما شاعرنا الثانى فهو متولى عبد اللطيف الذى قارب عمره على الثمانين، وقد اعتقل هو وفؤاد حداد فى زنزانة واحدة فى معتقل الواحات لينتجا هذا النص الثرى الذى تستعيده «مسرحنا» لما فيه من فائدة للمسرحيين والقراء بما يتضمن من مفارقات وغوص فى قلب الشعر والدراما معاً.

الدنيا اتخلقت من زمان يا ولاد. ومين عارف كام ملك مات وكام صعلوك ولا باقى منهم غير السيره والحواديت وكان ياما كان.

إشى فارس فوارس بالسيوف والنبل، وإشى يقارح التيار وقدّ الزبل، وإشى زينا.

طب واحنا مين؟

ما احنا الفوارس واحنا اللى بنقاوح التيار بحق وحقيق. بنى آدم أشدّ من الصخر لكن قلبه رقيق. نحنّ وندفّى بعض. نجتمع فى الدار، نقيد النار، نتسلّى بعد الفطار، نضحّك ونبكّى، نحدّت ونحكّى عن الشطار.

ومن الشطار مافيش أشطر من الشاطر حسن يا ولاد لما اتولد أمّه ماتت وأبوه الملك قال "فرحة كبيرة وحزن كبير، حبيبى يا ابنى، إن كنت ما أقدرش أعوّضك عن حنان الأم مش كتير أبداً أعيش عازب بقية العمر دا ياما قالوا وعادوا عن مراة الأب. من قبل التاج على راسى، الكلمة دى حلقة فى ودنى: كل حبّى لابني".

هنيّالك يا شاطر حسن كل حبّ الوالد وعزّ الملوك لكن أنت من صغر سنّك لك همّ أكبر. مغرم بالفروسية، تحبّ الرمح في الخلا الواسع والقزح فوق القنا والصهلله فى الريح، جلّ من أنشاك.

لك قلب زىّ الحمامة صهللت فى الريح
كبدَك يا كبد اليتامى بالمحبّة جريح
فَارس يا شاطر حسن!

ولا فارس إلا بمهرته. وكان سرج الشاطر حسن حياته بالنهار وأحلامه بالليل على مُهره من أكرم الخيل، حوريه زىّ اللى كانت بترعى فى الجنّه إسمها فردوس سودا سودا سواد الليل بتلمع لمعة الأبنوس، غير شى فى قورتها هلال أبيض وتُهت أنا، يا أُهل الغنا والحظّ، عدّوا لى محاسنها، دى كانت مُهره.

كانت مهره
مالهاش شهره
إلا هلال أبيض ع القوره

كانت مهره كلّها إسود
المِسْك مكحّلها بمَروِد
لما انفكّت من ع المِدْوِد
زىّ الريح راحت منَطوره
كانت مهره...

من أوّل نظره اللى يشوفها
حيقول أسَرتني بمعروفها
ترميها الأرض وتلقفها
زىّ الجنيّة المسحوره

كانت مهره...

تسبق ولا حدّش يسبقها
ولا ترضى لحدّ يعرّقها
غير اللى مربّيها وسايقْها

كانت مهره...

ينزل م القصر الصبحيّه
يحضن رقبتها بحنيّه
يعصرها وتتلفت هيه
ماكأنّش هى ّ المعصوره

كانت مهره...

وعلى الهلال الأبيض كان الشاطر حسن يبوس كل ما يصبح عليها الصبح أوّل ما يصحَى وكل ما يمسّى عليها الليل قبل ما ينام لكن لا الربيع بيدوم... ولا يدوم السلام!

راحت أيام – وجت أيام. الشاطر حسن على مهرته تشيله خميله وتحطّه خميله والملك بيرعاه من بعيد. لما طال قعاده فى قلب القصر وحدانى، وكل مرايه فى القصر تردّ له شيبته، طال الكلام بينه وبين نفسه.

قال "ولا طير فى الدنيا إلا وبيحنّ لوليف"، قال "يا حليف الشوق، ومش حتعيش قد اللى أنت عشته، ركّك على الطير اللى تعجبك ريشته، يبَقى زى الصبح لعينيك الى كلّت، ويدفى قلبك بحق السنين اللى ولّت"

قال الملك "الليلة دى لما يرجع الشاطر حسن أجسّ خيمه"

رجع الشاطر حسن من رحلة الصيد والفروسية وسلم مهرته على البوّابة للسايس. والعافيه هابله يا ولاد، خَد سلالم القصر قزح فى كل قزحه عشر سلالم. على آخر درَجه من السلم كان أبوه مستنيّه وعلى وشه ابتسامه حلوه وفارد إيديه. خد الشاطر حسن بالحضن وباسه من قورته وحطّ إيده على كتفه واتمشى بيه. نزلوا سلالم القصر، دخلوا من باب الجنينه، قعدوا قعده ليّنه بين زهور الفل والياسمين، شربوا شراب التين. اتشجّع الملك وجمدّ قلبه وقال للشاطر حسن على الحكاية وما فيها. قال له "أمرك يابا" وضحك الشاطر حسن وقلبه حزين.

فيه مثل بيقول: الغيره لو دخلت قصر تقلبه زنازين. الملكة الجديدة بعد شهرين بدأت تاكلها الغيره من الشاطر حسن. قالت "يا دادا الوالد واخد منى قلب الراجل وعقله".

قالت لها "ما تحمليش الهم يا ست الستات. أنا من بكره أخبز لك لوحين رُقاق وأنشّفهم فى الشمس وتفرشيهم تحت المرتبة وتنامى وتتغطّى باللحاف وتزعقى بالقوى

يجى لك الملك مذعور

تبصّى فى عينيه وتتقلّبى فوق المرتبة من هنا ومن هنا، علشان الرقاق يطقطق وكلّ ما يطقطق الرقاق تقولى آه يا عضمى اللى بيتكسرّ، إه يا عضمى اللى بيتكسرّ. على جنبك اليمين آه يا عضمى اللى بيتكسّر وعلى جنبك الشمال آه يا عضمى اللى بيتكسّر. يا حسرة الملك أن ما كان يتحسّر ويجيب لك الحكما من السند والهند يوصفوا لك الدوا ألوان. ما فيش فايده.

اتقدم أنا للملك، وأقول له أنا جانى هاتف فى المنام، ما اعرفش إن كان إنس والاّ جان، ورنّ صوته فى ودانى زى الطبل. قال اصحى يا حزنانه على ستّك، الدوا عندك فى حوزتك: قلب مهره ينشوى، بس مهره كلها إسود فى إسود. والهلال أبيض بيضحك بين عينيها.

الملك حيلفّ ومهما يلفّ، مش حيلاقى غير مهرة الشاطر حسن وإن كان بيحبّك بصحيح يدبحها ويشوى قلبها، وشاطر حسن يتقهر عليها منكتر ما بتحبّه ويحبّها، ونفسه تتصد عن القوت، ويفضل يخسّ.. يخسّ، لحد ما يموت، ولا حدّ يسمع لنا خبر ولا حسّ!"

هسّ..! هسّ..!

المهرة فى الاسطبل واقفه مطرطقة ودانها، تسمع دبيب النملة اللى بتفارق مكانها. سمعت كلام الدادا استعجبت. ضربت حافرها فى البلاط نوّر، وشراره طارت صحّت الشاطر حسن من عزّ نومه، قام، ومش عارف سبب صحيانه من بدرى، رجليه على الاسطبل وبتجرى – التقى فردوس واقفه مشمّره، وعينيها الواسعين نجفه منوّره، خبّى وشه وبدّه يتقهقر ورا، إلا والمهرة تقول له بصوت حنيّن "تعالى ما تخافش يا شاطر حسن!"

قال "يا مهره إنت بتتكلمى؟!"

قالت "... وباغنّى!"

آه يا ويل الظالِمين

يا حَسَن يا اللى مربّينى
يا شفايفه اللي تحبّينى
يا هلالى وضىّ جبينى
مين حيبكى عليكم مين

آه يا ويل الظالمين

ما افتكرش أن مُتّ حاداوى
ما افتكرش لقلبى حدَاوى
غلّبتنى خيانة الغاوى
قلّبتنى شمال ويمين

آه يا ويل الظالمين

قلبى غير قلبك ما حيشفِى
هات إيديك الاتنين على كتفى
يا حسن شاطر ويا ولْفى
يا حسن شاطر وحزين

آه يا ويل الظالمين

مش بإيديك لازم نشقَى
قلبى قلبك مهما حنلقَى
يا ابن يوم وارد ع المسْقَى
العكاره بقى لها سنين

آه يا ويل الظالمين

فيها إيه نسبق أيامنا
الطريق مفتوح قدّامنا
حربنا توصّل لسلامنا
والصحارى للبساتين

آه يا ويل الظالمين

شاطر حسن قال "يا مهرة بلاد الله يا خلق الله" والمهرة زى البراق طارت تشقّ الريح. والأرض ماتمسّش حوافرها. والبلاد بتفرّ من تحتها كما حَبّ سبحه فى إيد نبى. المهرة والشاطر حسن كما صبيّه وصبى. سرقوا الحجاز واليمن، سرقوا المكان والزمن، رمت بعينها، رمى بعينه، لمح، لمحت، شبك منشور. والشمس زى اليوسفى المقشور فى مرايه من دم وعرق بحرين.

يرحمنا رب كريم من حُسن ما فى الدنيا، حتى فى الشقا والفقر!

المهرة وقفت بالشاطر حسن بين السما والبحر، قالت "لبعيد وشطّينا –فى قرى الصيادين وحطّينا –لو تفهم قصدى تقول علينا ما وطّينا".

المهرة قالت "بص يا شاطر حسن وحقّق وحكّم العقل بميزان، دول اللى نطّقوا البحر زى أنت ما خلّيتنى أنطق. العرق والزفاره وعبل الأيام على الجلاليب، والقلب زى الحليب!"



اللوحة للفنانة مريم محمد عبدالعليم

● توفيت فى 2003/8/24 عن عمر يزيد على الـ 90عاما بإحدى مستشفيات القاهرة إثر إصابتها بهبوط حاد فى الدورة الدموية وذلك بعد صراع استمر شهرين مع المرض.



اللوحة للفنان محمود معوض بكر

قالت المهرة "تبدّل بدلة المُلْك بجلابيّة صيّاد" شاطر حسن فتّح عينيه وقرا فى كتاب الحوارى والقرى.

والمهرة طارت بالشاطر حسن

شاطر حسِن فرحان بتعبه ما بيخلصش من عجبه. مَروّح على قلبه بألف جناح، والجوّ بيشعلل عرق وسلاح –حديد فى حديد. قال "يا مهره شطّينا لبعيد". قالت "لبعيد وشطينا، فى كُور الحدّادين وحطّينا، لو تفهم قصدى تقول علينا ما وطينا"

بين السندان والوتد، شاطر حسن زىّ اللى من جديد اتولد.

قالت المهرة "تليق طاقية الحدّاد على راسك". شاطر حسن لبس طاقية الحدّاد على جلابيّة الصيّاد، واتوكّل.

بقوّة حدّادين
وصبر الصيّادين
شاطر حسن متّطبّع
فوق المهرة ومتربّعِ
والدم فى خده بينبع
والدنيا تهون على مين
غير الفقرا المساكين

المهرة قالت "نده لى صاحب الخاتم. قبل ما افارِقك يا شاطر حسن، أدى شعرتَين من خُصلتى ما تعينهمش من على بزّك الشمال، وكل ما تعوزنى إدعكهم بين صوابعك، تلاقينى قدّامك"

مسكين يا ناس اللى يقضى الليل وحدانى!

الفجر شقشق وفرحت العصافير وجناينى قصر الملك رايح على جنينته، عتر فى جسم على السلالم، قال "اصحى يا نايم، إصحى يا مسكين، باين عليك الغربه والبهدله، قرّب ساعدنى فى رىّ الورد يا ولدى، واللقمه اللى فيها بِرّ تكفى اتنين!"

راح معَاه الشاطر حسن. دخلوا الجنينه، دلّه على العش اللى حينام فيه، وقال له روح بقي يا ابنى، لفّ فى الجنينه واتفرج عليها بسّ ما تغيبشى.

شاطر حسن مشى فى الجنينه يتفرج لحدّ ما وصل تحت قصر الملك.. سمع ورا ضهره ضحكه زى سلاسل الفضه ولما بص وراه شفته انجرحت من العضه، ورفّ قلبه كما بيرف جفن العين،

كما بيرف جفن العين،

أَتَرنَ بنت الملك الأميرة ستّ الحُسْن بتلعب ويّا دادتها والعين صابتها ولا قَدرت تحوش العين!

ولا قِدرت تحوش العين!

والحُب أعمى ما يعرفشى أمير وغفير. ويا أسعد الأيام اللى انقضت بسلام فى حضن الورد، لو كان يدوم السلِام.

فات شهر، شهرين، حَط البين على القصر. الملكة بتموت يا أهل الغوت والعصر. والحكما قالوا شفاها من لبن لبوه. مين اللى يغلب ويحلب لبوه فِى عرينها؟! الملك بينوح على الملكه وستّ الحُسن بتنوح على أمها، وزعق المنادى وقال:

عاوزين جدع صبوه يحلب لبوه فى عرينها

وأميرة القصر تبقى عروسته ويزينها

اتلمّت الخيّاله والشجعان. وقفوا بخيولهم قبال القصر فى الميدان، مستنظرين الإشارة وتبدأ الرحله، وكل فارس يمنّى نفسه بالفوز، ويا بخت مين فاز وحاز قلب ستّ الحُسن.

قالِ الشاطر حسن "حاخد الحماره العرجا يا عمّى واجيب اللبن" قال له "لبن إيه يا حسن؟! أنت اتجنّيت يا جناينى!" قال "ما حد غيرى اللى حيجيب لبن اللبوه بسّ ادعى لى يا عمى" قال "بالسلامه يا حسن".

ركب الشاطر حسن على الحماره، لحدّ ما لف الشجر وادّارى، نزل ودعك الشعرتين، إلا وفردوس قباله تمط له الشفتين. فى غمضة عين حسن الجناينى –حسن شاطر –حسن خيّال –طاير يجيب لبن اللبوه!

منين يا ولاد؟

وادى الأسود كان فى سابع مملكه. بينه وبين العمار سبع صحارى، ومسوّراه الجبال من كل جانب زى الحرس بسلاح، إن بنى آدم لاح على مدَد الشوف يسمّره الخوف ويسقط قلبه بين رجليه.

ولا بطل من الأبطال ولا صاحب شهامه من الشطّار قطع من الغبرا على الوادى إلا وشهقت الغزلان علي بعد ألفين ميل، حين الأسد زمجر وحين طَقْطَقت الخوذه والدرع واتعجَن الزرد بين المخالب زىّ القّش المبلول.

روس الجبال قالت "جوّى أحرّ من الصيف وأبرد من الشتا.

رملى زىّ الشوك وحجارتى زىّ النار. ياما بَلَعت بطنى من الخيول المُطَهّمه البيض والزُرق، والبُنّيّة والبُلق ومن عليهم صفوة الخياله وصناديد الأمم!

"وأنت يا مهره غطيس، عليك ميّت والاّ عريسَ؟!" قالت "على قورتى هلال الفراديس وعلى ضهرى الجناينيّه وصيّادين البحر والحدّادين، اسمهم شاطر حسن!"

ولا حد شاف وادى الأسود ولا حد شاف الشاطر حسن على مهرته بعد ما شقّوا الفوارس صفّين، وعدّوا السَبَع ممالك من السبعة أبواب زرقوا من الغبرا زىّ السهم لما يرنّ. والأرض بالإنس همدت والسما بالجنّ، ولا عين تفتّح إلاّ عين الشمس، ولا صوت.. إلا دعا القلقان "يا ريتنا كنا لسه فى امبارح".

المهرة ما دريتش بالهلع، المهرة زهزهت بالشاطر حسن أبو على، شالت الجبال وحطّتها، طلّت على الوادى هبطت زىّ السيل، اتّاخرت مغاور الأسود. وعَرَفَت المهرة هاجت زى بحر الليل.

شاطر حسن قال "السيف اللى فى إيدى ما يحبّش الدم، أنازل أشدّ من فيكم ملك أو وزير ببطن إيدى، إن فَرَسْنى فَرَسْنى، وأن فَرَسْته تحُقّ عليكم كلمتى.

اتنحنح ملك الغابة ما تعرفش كشّر والاّ اتّاوب والاّ ضحك، قال "ما بين الغُربه والتُربه إلا فُجر بنى آدم. الشرط مقبول! وتعالى بالسيف لو حبّيت يا شاطر!".

كل الأسود خدوا جانب، والمهرة خدت جانب. قال "صنعتك إيه يا شاطر؟" قال "باسقى ورد الجناين واصرع سباع الفلا!" فزّ الأسد، طوله طول الشاطر حسن مرّتين. لكن الحيله صناعة بنى آدم، فى غمضة عين كان الشاطر حسن قاس المسافة والعَوَاقب، وبخطوة لا زادت عقْله ولا نقصت اتفادى فزّة الأسد. هَيّفت! وراح كل جسمه طايش فى الهوا.

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• تقديراً للمكانة الرفيعة التى احتلتها وللدور الذى لعبته فى إثراء الوجدان المصرى والعربى عبر تاريخ من الأداء المسرحى والتلفزيونى والسينمائى فقد تم تعينها عضواً بمجلس الشورى.



اللوحة للفنان محمود القطورى

قال له "ما كانش الهوا على بال لو تقدر على النسمه جرّحها يا أبو الأشبال!".

اتملّختْ عضلات الأسد من نطرتها ع الفاضى، ما لحقش يسمع ولا يتلّفت وراه، شاطر حسن كان مخاوى رقبته بالدراعين. الأسد يتلوّى وشاطر حسن على أنفاسه.

كل الأسود حمحمت من الغيظ، فردوس ما حبّتش تفرح قبل ما يرتاح لها قلب.

شاطر حسن اللى أصلب من عروض الصخر كان أمرن من عود الخرزان: الأسد يقبّ لفوق يقبّ معاه، يغطس لتحت يغطس معاه، يتمايل، يتحايل، يمين، شمال، يشيل، يحط يحط معاه. فضل يعافر بالساعات لا قدر ينطر الشاطر حسن ولا يتخلّص من قبضته. لما اتخنق من القهر راح زاعق زعقه.

الحمد لله ! دا هنا في أمان يا ولاد–

الجبال اتقلقلت والمهرة فردوس دلفت من تحت جلدها لكن مالحقتش تخاف علي الشاطر حسن كان الأسد ريّح وسلّم.

نريّح احنا كمان يا ولاد؟ والانقول زي الشاطر حسن ما قال :

الحمد لله أنا الشاطر حسن يا ولاد
نزلت وادي الأسود وبهمتي يا ولاد
صبحت ملوك الغابات زي النبات ياولاد
اسقي النبات يا جنايني
موّالي أخضر وقلبي دقّته خَضْرا
ومهرتي من سواد الليل وأنا فارس
هلالها زي الهلالي في تونس الخضرا
وحافرها ناعم علي بساط العجم فارس

أنا الي كفّي تكفّي وصنعتي حاضره
وأنا بالعمل والكلام حرب وسلام فارس
كرّيت علي المهرة عديّت الممالك سبع
كما سهم رامي ومرَامي في عرين السبع
لما ملكته عفيته رقّ منه الطبع
قال حكمتك يا جنايني
أنا قلت رَضعت لبن من بزّ بكْريّه
مربوطة بحبالْ مع الأشبالْ بكريّه
واللى قطّعها الضنى شابت وبكريّه

يا أمّهات الأسود بالحُسنى حالبْكُمْ
انقَصّ ظُفرى كما انقصّت مخالبْكُمْ
أنا اللى تلقونى وقت الحرب غالبْكُم
تلاقونى وقت السلام زى الرضيع ودّاد

الأوّلَه أنا من عَزّ اللبن راضع
التَانْيَه عبّيت حفانى وبالشفا راجع
التَالْتَه فتنا البيبان بنعدّي فى السابع
يا أهل الهوى لولا ستّ الحُسن ما طاوع
قلبى الأصابع ولا عمرى طاوعت خيال
ولا كنت خيّال ولا شار حسن يا ولاد

شاطر حسن لما وصل عند الشجرة اللى رابط فيها الحمارة نزل من على مهرته وباسها من الهلال الأبيض، وطبطب على خدّها، وقال لها وهو بيبص فى عينيها "مع السلامة يا فردوس". قالت المهرة "تسلم لفردوس يا شاطر حسن". وبص ما لقاهاش قدامه.

شاطر حسن ركب الحمارة العرجا لحد ما وصل الجنينه ودخل على الجناينى. راح الجناينى فازز من مطرحه مش مصدّق عينيه وقال "إيه اللى معاك يا حسن؟"

شاطر حسن قال "معاىَ لبن لبوه"

قال الجناينى "وايش عرفنا يا بطل إنه لبن لبوه؟"

فكّر الشاطر حسن شويه وقال "تبقى الملكة ما تخفّش!"

الجناينى خد اللبن وطار على الأوده اللى راقده فيها الملكة، دخل جرى لا إذنك ولا دستور.

الملك كان قاعد حاطط إيده على خدّه، والحُكما حواليه بيواسوه ومش راضيين يقولوا له إن الملكة حتموت بعد ربع ساعة إن ما شربتش لبن لبوه. والملكة مسكينة نايمه فى سريرها جلد على عضم.. وصفار الموت بيلعب على وشها. ويا عينى عليك يا ستّ الحُسن. العين حزينه وناحت فى الرموَش موَاويل. والبُق مرّر، من كتر ما شرقّت بدموعك فى حضن الليل.

الملك رفعَ وشه، التقى الجناينى واقف قدامه ومادد إيده باللبن، مالحقش يسأل ولا يطَقّس راح خاطف اللبن خطف وقعد على حافّة السرير فى ريح الملكه وعان راسها على كفّ إيده الشمال وسقاها بُقّ بإيده اليمين. هى شربت من هنا.. والدم جرى فى خدودها من هنا. وبُقّ. فى بُقّ.. فى بُقّ... كانت قايمه قاعده فى سريرها والدم فى خدودها عصير رمّان.

القصر هاص وزاط. وحلّت الفرحة مكان الحزن والضحك بعد العياط. ولا حدّ زاط ولا حدّ فرح قدّ ستّ الحُسن!.. أمال!.

حبيبهَا جاب الشفا تسلم لها إيده
والكَرم طاب يا حسن أفرط عناقيده

راحت السكْره.. وجت الفَكْره. الملك قال للجناينى "إنده لنا الفارس اللى حيبقى نسيبى ووارث تاجى وحبيبى" نده الجناينى على الشاطر حسن دخل بانت الحيره والدهشه على وش الملك قال "أنت اللى جبت اللبن يا شاطر؟" قال

"ولا حد غيرى اللى يجيبه"

صن الملك شويّه وبانت على وشه ضحكه ميّته وحط إيده فى جيبه طلّع ألف جنيه وقال للشاطر حسن "خد دول مكافأة على شجاعتك" شاطر حسن قال "ولا تقل الجمل مال.. يساوى شعره من شعر ستّ الحُسن والجمال" ستّ الحُسن واقفه تتصَنّت ورا الباب، وصدرهَا بيعلى ويهبط، كما صدر عصفور كان طاير فى عزّ الحر. سمعت كلام الشاطر حسن كبر فى عينها أكتر وأكتر. واتهيأ لها إن قلبها وقف ساعة ما سمعت أبوها بيزعق ويقول "إمشى اخرج بره، أحسن أنده لك السيّاف".

شاطر حسن بصّ للملك من فوق لتحت وادّى له ظهره، ومشى على أقل من مهله لحد ما وصل العشّه وقعد سرحان بيفكّر.

فات يوم.. اتنين.. ثلاثه.. شبابيك ستّ الحُسن مقفّله.

شاطر حسن محتار –يا ترى هى فين؟ يا ترى حتعمل إيه؟ ستّ الحُسن تعمل إيه؟ قعدت تنوّح على حالها..

وايش تعملى يا بنيّه
إيش تعملى يا بنيه
أميره بنت ملوك
وبيحرموك الميّه

الحب لمّا نادانى
ما سمعتلوش بودانى
ساعة ما ناح القمْرى
لقيت دموعى بتجرى
زى العيال على حِجرى

زى اليتامى وأمُهم فى عينيّه
وايش تعملى يا بنيّه..

يا عينى مهما جابوا لى
من الحرير واللولى
وعمّروا دواليبى
يا عينى إرمى وسيبى
ما أحبّش الاّ حبيبى
وكفايه ليله من الليالى الجايه
وايش تعملى يا بنيه..

ليه الليالى بتقْسَى
فاضل لنا إيه لسّه
دا العمر ورده بتنْدَى
وفين أنا وفين إنَتَ
يا ابن الجناين إمتى
يحوينى عشّك واخدمك بإيديه
وايش تعملى يا بنيه..

الملك سمع غنوة ستّ الحُسن والدنيا اسودّت فى عينيه قال "الفاَجره" وراح منطور من على الكرسى زى ما يكون لسعته عقربة، راح لستّ الحُسن التقاها قاعده حزنانه والدموع بتَسَحّ من عينيها شخط فيها بعلّو حسّه وقالَ لها "بتعيطى عشان حتة ولد جنَاينى. لا انت بنتى ولا أعرفك، أول ما يطلع النهار تنزلى له بالهدوم اللى عليك وما تورّنيش وشّك تانى.. اللى مشتاق للميّه ينزل لها الواطى.."

شاطر حسن ما صدّق أنّ النهار طلع قام من نومه مسرور الفؤاد كَنَس العشّه ورشّها.. وخَد الحصيرة اللى بينام عليها نفضها فى الشمس ومسك القله جلاها بالحجر، وحطّ ع الميّه نقطة ما ورد ونقطة زهر وفلَيّه، وسد خروم الحيطه بطينه بليز، واتشطّف على حنفية الجنينه، وقَطَف صحبة ورد وحطّها على القله فى الشباك.

شويتين.. وستّ الحُسن داخله. تبارك الخلاّق العظيم. العينيَن عينين بقر، والوش فلقة قمر، وما شيه تتخدَّع، وفيها من البطّه وفيها من الغزال، مُنعمه للعين، قالت بصوت يخجل الملايكه "صباَح الخير يا أعز طير يا حسن".

قال الطير "صباح الحسن يا ستّ الحُسن والجمال "وكان الطير فارش جلاَبيته على الحصيره قامت قاعده، وكان الطير مراعى للأدب خلّى بينه وبينها شبرين وقَعَد. واتهيأ له إنّ ودانه طولت هى وإيديه. ومش عارف يتكلم يقول إيه والاّ إيه!

ستّ الحُسن بتدحرج عينها فى العشه لمحت فى الرَكن هدمتين وسخين.. قامت وإيدها على الطشت. ولما شمّرت الأكمام فجّ من تحت باطها ريحة الياسمين.

شاطر حسن خرج الجنينه وقعد يسقى الورد لحد الشمس ما غابت، وتاهت الدنيا فى بطن الليل.

ويا رب دى حكمتك.. ناس تكره الليل وتخشى دخلته. وناس ما بتصدق يخشّ الليل ويرخى ظلمته.

نام الشاطر حسن فى ريح ستّ الحُسن بكل أدب. ستّ الحُسن تناوشه وتَناغشه. وهو كمشان تَحت اللحاف، لا يحوش ولا ينوش.

أول ليلة نام الشاطر حسن بكل أدب. تانى ليلة نام الشاطر حسن بكل أدب. تالت ليلة.. بكل أدب!

وفضلت الأيام تروح وتيجى وفضلت الحصيرة على حالها.

وفى ليلة من ذات الليالى بعد ما كنّت طيور المغربية، والرملة سقعت، والورد لملم كاساته، قعد الخيال يرقص على الحيطة، زى العيال

● كانت أمينة رزق فى الفن أشبه بالكاتب الكبير عباس العقاد فى الأدب، فكل منهما قد أعطى لعمله كل ما يملكه من الجهد وأيام العمر، وهذه تضحية تدل على ان أمينة رزق والعقاد معا كانا مخلصين لعملهما ومحبين له إلى حد الاستشهاد فيه.

يلعب على الحيطة، والليل يقول.. هو.. هو.. هو.. لحد ما راحت المسرجه فى النوم.. وستّ الحُسن صاحيه ما تعرَفشَ عينيها خدت علَى الظُلمِه والا القمره اتسرسبت من الطاقة، ستّ الحُسن بتطالع فى وش الشاطر حسن زى اللَي بتقرا فى كتاب: قالت "عينيك حزينه وفيهم سرّ بتخبيه" قالت "باحبّك يا حسن" قال "فداكِ اللى بتحبّيه!"
كانوا راسين على مخده واحدة.. نَفَسين تاهوا فى عذاب الليل.. وآه يا دموع!.. شاطر حسن راجل وقادر عليك، أما ستّ الحُسن يا حسره.. قلب الولايا ضعيفَ ما بيحَتملش السرّ.
والعين كما البزّ من فرط الحنان بتدرّ
ستّ الحُسن، يا حسره، من بين الدموع بتقول: "مَش هاين عليك تكلّمنى يا حسن، ولا هاين تمدّ إيدك وتمسح دموعى. صعبان علىّ. دا أنا حالك يا حسن!"
شاطر حسن قال "تحلّفينى بالحلال أحلف لك. ودى إيدى على النعمه، إيدى على العيش والملح والميه الزلال إنت اللى فى عينى إن غمّضت أو فتّحت وشرحت قلبى ولوّعتيه يا ستّ الحُسن.. وبتسمعى لى الكلام، وأنا بودّى أسَمّع الدنيا. اسمك على لسانى، ولا حد يعرف ينطقه زيّى. وادى الأسود يشهد، والأرض اللى شايلانى والهمّ اللى عاصر قلبى، كلهم شُهّاد. وأنا عايز رخام القصر يشهد لعشتنا، وتاج الملوك يشهد لطاقية الحدّاد والبهرج والأبّهة والكبر –ألمّهم فى شبر، وتدوسى عليه يشهد بإن ستّ الحُسن للشاطر حسن!"
ستّ الحُسن مسحت دموعها... وسمع الليل يا حَبيبى وسمع الليل يا حبيبتى، وحنيّة بنى آدم وأنفاس الرقّة والهنا. وسمعها بتقول "يا جناينى أنا شايفه الدنيا كلها جناين"
شاطر حسن قال "لسّه بدرى. الدنيا مش قصر عالى وعشه من تحته. ما تعرفيش السور إيه اللى وراه، وما تعرفيش السوق إيه اللى فيه. أنا كنت ابن ملك، خشّ الغريب قصر أبوىَ ورمانى فى الغربه. دوّخنى كيد الممالك. واللى يعيش ياما يشوف واللى يمشى يشوف أكتر! وما فيش سلام طول ما فى الدنيا كبير وصغير!"
اتنهّدت ستّ الحُسن زى ما يكون انزاح من على صدرها حُمْل تقيل وقالت سيبنا يا حسن من سيرة الطمع والغدر وقصور الملوك. زىّ ما أنت قاسيت أنا رخره برضك قاسيت. وأبوى كان عاوز يجوّزنى جسد بلا روح، لولا أنت جيت. يا سلام عليك يا دنيا لمّا بتضحكى وآه منك لما تغلّبى الإنسَان. فيك من جمال الورد ورهبة الموت. شوف يا شاطَر حسن، الدنيا فيها القناعه وفيها الطمع! وجنب عود القمح بيطلع الدّحريج.
أوصيك يا حسن والزمان يوصيك.. تخلّى بالك من الوزير اللى عامل وفى للمُلْك وهو طمعان فيه. الوش باسم وتحت الهدِمه ناب تعبان، وعمره ما حينسى إنّك خدتنَى منه. وأنت اللى جبت اللبن يا جناينى يا غلبان.
"بسم الله الرحمن الرحيم!.. إيه الأصوات دى يا حسن؟
بتقرب يا ترى والا بتبعد؟ أنا قلبى خايف وجسمى كله بيتنفض! دا طبل عالى حزين، كأنه فى الضلمه بينادى على الشياطين.. إسمع كدا"

دقّت طبول الحرب
دقّت طبول الحرب

زَعَق النفير بالويل
سيّح أمان الليل
وقفت شعور الخيل
حاسّين بساعة كرب

دقّت طبول الحرب
دقّت طبول الحرب

فَزَعت ولا يا الناس
خرجت عرايا الراس
ع الجُمر يا نخّاس
أنا دُست حافى الكعب

دقّت طبول الحرب
دقّت طبول الحرب

الموت طليق الناب
بيفرّق الأحباب
الموت على الأبواب
سادد علينا الدرب

دقّت طبول الحرب
دقّت طبول الحرب

يا اللى أخوىَ الروح
علّم حمام الدوح
بعد الهديل النوح
بعد النواح الندب

دقّت طبول الحرب
دقّت طبول الحرب

كنّا سوا الاتنين
ليالينا كانت زين
كانت تبكّى العين
صبحت تبكّى القلب

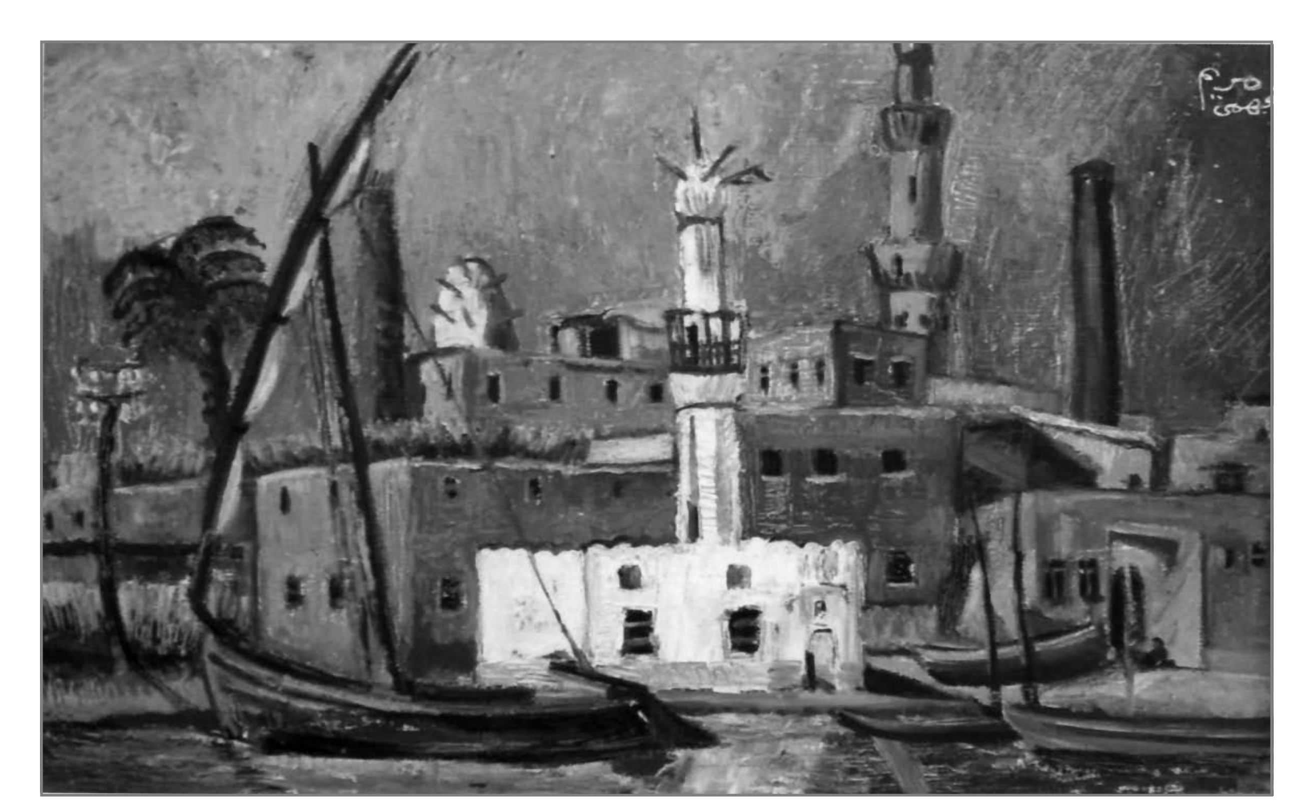
دقّت طبول الحرب
دقّت طبول الحرب

الفجر إدّن ولا حد التفت لآدان. والحرب أكفر من الجوع تلهيك عن الناس وتحمّلك همّ الناس على همّك.
عين الشاطر حسن ما عرفتش النوم. مع أوّل خيط وكان واقف، قال "يا سهر الليل سهر النهار أعظم" والتفت لستّ الحُسن طمّنها. قالت "صوتك غريب ومشَ غريب على ودانى" قال "ما تخافيش يا ستّ الحُسن! لو اجتمعت شياطين الإنس والجنَ مش حيقدروا يمسّوا شعرايه من جسمك طول ما أنا حىّ!"
ستّ الحُسن رفعت راسها من على المخده وقَعدت على حيلها تبصّ للشاطر حسن وهو واقف فى دُغميشة الصبح واتهيأ لها إنه طول وعرضّ والابتسامة الحنونة سايحه على وشّه السمح. قالت "طول ما أنت فى ريحى يا شاطر حسَن، الدنيا وما فيها".
شاطر حسن خرج الجنينة. كان الملك قاعد وحواليه الوزرا والقوّاد بيتشاوروا. صوته اللى كان شابّ شاخ فى ليلة واحدة وبانت عليه الذلّة والمسكنة، قال "المملكة محاصرة من كل جانب بجيوش مالهاش عدد ولا حصر. بعتنا الجواسيس ما رجعش منهم إلاّ واحد قال الخيول تردم بحر وقال استولوا فى طريقهم على خمس ممالك وأكبر مملكة ما استحملتش أكتر من يوم وليلة. وسقطت قلعة ورا قعلة وحصن ورا حصن زى ورق الشجرة الناشف فى ملقف هوا".
سكت الملك شويّه.. وخد نَفَسه بصوت مسموع، قال "إحنا وقعنا خلاص.. مافيش قدّامنا غير الهرب فى ظلام الليل".
شاطر حسن سمع كلام الملك هزّ راسه من فوق لتحت وخد بعضه وخرج من الجنينة، وقف على جنب وطلّع الشعرتين من على بزّه الشمال، ولسّه بيدعكهم كانت فردوس قصاده بتضرب الأرض بحافرها وتصهل بحنيّه وتشبّ على رجليها الورّانيّه تعظمّ الشاطر وتضَرب له سلام.
قالت "من غير كلام يا شاطر حسن، عارفه اللى حتقوله وتحت سرجى بدلة الحرب السودا.. إلبسها واركب. وأنا كل شعر فى جسمى سيف بتّار!".
شاطر حسن يا أشطر الشطّار! تسمح لى أنا الشاعر، أقف وقفة، واجيب ورقه، واموّل حبّتين أقول يا ليل ويا عين ويا ولدى، وأنا بادافع يابا عن بلدى. وأنا بجمالك يا بطل مخطوف، قلبى عليك بيطوف، عينى ترقيك، لسانى يحنّ ويقول فيك: على مهرته السودا سواد الليل، شاطر حسن إسود سواد العين –عنتر وعنتر عنترين. بنطّة واحده خطّى سور المدينة، طاير كما البرق الأسود فى النهار الأبيض. العساكر فى الميدان زى ما يكونوا فى حلم. رفعوا عينيهم لفوق –يا ستار! مهرة نازله من السما أسود غطيس، زى ميّة نيل تصبّ من الهويس.
اتغيّرت الكفّه وانقلبت الآيه. الأرض قالت يا سما إنت معاىَ. قالت معاك، وحمل الشاطر حسن على الغاصبين، قبل ما يفوقوا من الدهشة، كانت المهرَة فى قلب المَعْمَعَة، قبل ما يشتّتهم الذعر كان السيف مساويهم، بالحد اليمين ألف والحد الشمال ألفين.
فى كلّ خطوه وكلّ غمضة عين، شاطر حسن يضرب بالحدّ اليمين ألف والحدّ الشمال ألفين لحدّ ما بعتر العساكر على الأرض زى ردّة المنخُل.
الملك واقف بيتفرّج من بعيد ولاوى لجام الفرسة وناوى على الهَرب. شاف النجدة نزلت من السما، اتنفّس وطلّ على الوزير التقاه رافع حواجبه من الدهشة. الاتنين مثّلوا على بعض الشجاعة ودفعوا بخيولهم خطوه لقدّام.
المهرة فردوس شبّت بالشاطر حسن وصهلت صهلة النصر، إلا وحَربة تزن من بين ودانها وعارفه سكّتها للشاطر حسن.
الملك والوزير اتسمّروا فى مكانهم. شاطر حسن كان أسرع من البرق رمى كل تقله لورا. عدّت الحربه بسلام. بسّ طاله كعبها وخَدشه فوق حاجبه اليمين خَدش على صورة هلال.
ملك بلاد الغرب لما انهزم جيشه، نزل بنفسه الميدان يسبقه طيشه، على فرسة حمرا مجنونة زىّ النار، من فوقها تتكسّر ضلوع الريح، ومن تحتها تطرقَع الأرض زى علبة صفيح.
شاطر حسن شك بالحربة طيّر خوذة الملك، هَدَر زى الموج الغضبان، وفضل يقول رايح جاى:

القتل كيفى وحلال
واقلع شواشى الجبال
بحد سيفى اليمين
وحد سيفى الشمال

شاطر حسن قال "أنت اللى جيت للقضا بكيفك يا ملك مغرور اشتريت الناس بالدهب لقيت سيوفهم خشب. أنا اشتريت الناس بالمعروف أنا الفايز. كيفك وحلالك القتل، كيفى وحلالى الزرع والمحبة.

أنا حد سيفى الشمال



اللوحة للفنانة مريم إبراهيم فهمى


اللوحة للفنان مصطفى يحيى

كما حد سيفى اليمين
يقتل ملوك الضلال
ويولّد الفدادين

اتلاقت السيوف، وردّد صداها الخلا، وسَبَحت الخيول بفرسانها زى القوارب فى البحر. شاطر حسن بيدور ويلف مع الموج. الملك مش عارف يلاقيها منين والاّ منين. قال "أنا باحارب شاطر حسن واحد والاّ ألف؟"

شاطر حسن قال "مش حتسمع الرد بودانك لكن حتشوفه بعينيك"

ملك بلاد الغرب ما عرفش إيه اللى زغلل فى عينيه: سيف الشاطر حسن والاّ الشمس والاّ تار السبايا والرضعان والمظاليم من يوم ماورث من أبوه التاج وفُجر الملوك والخديعه والافترا.

ملك بلاد الغرب ودّع الدنيا على ليل مالوش آخر. المهرة فردوس وقفت على راسه وحجبت الشمس بعرضها السارح.

المهرة فردوس على جبينها هلال أبيض. والشاطر حسن على جبينه هلال من دم. ضحكت لهم شمس النهار. رقصوا فى شمس النهار. رقص الهلال والهلال. ورنّت الحدوة كما الخُلخال. واتمايلت المهرة بحسن شاطر حسن خيّال.

حسن شاطر حسن خيّال
بعود فارع وقلب عيال
وسيف فى يمينه بيلالى
مراية قصر فى المقيال
ومهرة يزينها وتزينه
على جبينها وعلى جبيه
هلال وهلال
يعينها زىّ ما تعينه
وإخلاصهم مالهوش مثال
حسن شاطر..

لجام المهرة ع الغارب
حسن لفّ وحسن حارب
ونورهم فى السما ضارب
هلال وهلال
وأنا عطشان ومش شارب
لحد ما أبشّر الأجيال
حسن شاطر..

وكانت مهره جنّيه
وكانوا ملوك جناينيّه
ومن رقصه لأغنيّه
هلال وهلال
لمحها الطير وقال هيّه
وحط الإنسانيّة وشال
حسن شاطر..

رقصنا الليل وغنّينا
وفوق الخيال ما ونّينا
حسن والمهرة فى عينينا
هلال وهلال
وست الحُسن فى جنينه
بتسقى الورد بالموّال
حسن شاطر..

وستّ الحُسن.. فى جنينه بتسقى الورد بالموّال وعيَنيها سارحه لبعيد والقلب مشغول على غياب الشاطر حسن. يا ترى يا حسن إنت فين؟ إيه اللى حايشك؟ يا ربّ ترجع لطيرك، وللجنينه اللى مالهاش حسّ من غيرك! ترجع لى يا شاطر حسن بالسلامة.

رجع الملك.. بالطبل والزمر والرقص والغنا.. اتمدّت الحبال بين الشبابيك واتعلّقت الزينه.

والشوارع كبرّت.. واضيَقّت الميادين، تُرشّ فيها الملح ما ينزلشى. الناس بتاخد بعض بالأحضان. والخبر طاير باللسان والقلب. انتصرنا! الحرب خلصت خلاص!

فين اللى جاب النصر؟ فين البطل؟ الفارس اللى هزم جيوش الغرب!... اللى ما حدّش عرف إسمه! اللى ما حدّش قبّل لجام مهرته وعلم على سيفه وفتح الطريق قدّامه يوم النصر. قلتوا لنا غيه؟ هاتوا لنا شاعر يوصفه! قالوا على جبينه هلال من دم.

قال الملك "فين الفارس اللى ما حملت زيّه أرض ولا جابت زيه ولاده؟".

قال الوزير "صدقت يا ملك لا حملت زيّه أرض ولا جابت زيّه ولاّده. دى كانت نجده من السما ورجعت للسما".

عدّت على الجنينه فرقة من العساكر. رحّب الجناينى قالوا "اسقينا يا عمّ" بعد ما طفوا نارهم بقُلّتين قالوا "انكتب لنا عمر جديد" قال الجناينى "إيه الحكايه؟" قالوا "زىّ ما الملك والوزير احتموا بينا إحنا احتمينا بفارس لا عين رأت مثله ولا ظنّ يحلم بيه!" قال الجناينى "ودا يبقى مين؟" قالوا "ما نعرفلوش علامه إلا على جبينه هلال من دم!".

ستّ الحُسن سمعت كلام العساكر وسرحت فى غَياب الشاطر حسن، قعدت محتاره بين الحصيرة والشبّاك.

حزنت زى العشاق، فرحت زى الأمّ لما شافت العيال رايحين جايين وعاملين هيصه جامده. إشى يزمر واشى يطبّل واشى مطرطر على راسه طرطور واشى كافى على دماغه قصعه، واشى يحجل على رجل واحده واشى يلعب بالسيف قدّام واشى شادد جلد أرنب على حلق قُلّه واشى ينقّر على علبة صفيح واللى إيده فاضيه يسقف واللى فيه نفس يقول:

يا أبو هلال يا أبو هليّل
طُل علينا طل وميّل
يا أبو هلال يا أبو هليّل
طل علينا طل وميّل

ستّ الحُسن سمعت تهليل العيال ضحكت، وقَفت الضحكة على خدودها لما افتكرت غياب الشاطر حسن.

والشمس غرّبت والناس فى العرق والورد والفرحة، عايزين الفارس، طالبينه وحابّينه، زى ما بيطلبوا العيش وبيحبّوا الضنى. على كل راس شارع وقف بدل المنادى اتنين، على زىّ طبل مسحراتى عالى بيصحّى الزمان:

"إظهر وبان
يا فارس الفُرسان
يا اللى على جبينك هلال من دم
القصر مفتوح لك بلا استئذا
إظهر وبان
يا اللى على جبينك هلال من دم"

ستّ الحُسن سمعت هتاف المناديّه وطال انشَغالها على الشاطر حسن.

لآخر الليل قعدت تعدّ الثوانى.. لآخر الليل عينيها على ضلفة الباب.. وبتسكّت فى أنفاسها، وبتسكّت فى قلبها ودموعها عشان تسمع رجليه. انتبهت.. دخل الشاطر حسن قامت جرى خدته بالحضن "إيه اللى غيّبك عنّى لحد دلوقتى".

قعد الشاطر حسن على الحصيرة وقعدت فى ريحه ستّ الحُسن... التقت وشه متعفّر ولونه مخطوفَ، وباين عليه التعب وخيط دم ناشف على خده اليمين.

اتّاخدت ست الحُسن.. لا عرفت تقوم ولا تقعُد. ولّما فاقتَ خدت راس الشاطر حسن على حجرها وعينيها فى عينيه وإيدها على الجرح بهَداوه خايفه ليتألّم وعايزه تتكلّم ومش لاقيه الكلام، بعد ما غسلت الجرح من سُكات مسحت عليه بالطيب، مالت تحب عليه، شافت الجرح بيضوى زى الهلال، قالت "إنت..."

شاطر حسن وقف. والنور سقط من جبينه نوّر العشه وستّ الحُسن مبهوره تقول "إنت"

ساعتهاَ ارتعش الكروان زى السهم الحنيّن وفضل يقول "ميّه... ميّه... ميّه..." يسقى عطاشى الليل ستّ الحُسن قالت "أسقيك يا شاطر حسن من حَنان قلبى وتسقيك البلد اللى من الصبح مقلوبة بتدوّر عليك"

ستّ الحُسن قالت "لا تجنى على نفسك ولا تجَنى على الناس يا شاطر حسن! ولا تجنى علىّ يا حسن آن الأوان، الكبار عايزين فارسهم، والصغار عايزين حارسهم، والبنات بين الجناين **بينادوا لك يا عريسهم!"**

الكبار عايزين فارسهم
والصغار عايزين حارسهم
والبنات بين الجناين
بينادوا لك يا عريسهم

يا اللى نايم قومْ ولَيّل
للى تحت الشمس قيّل
دا اللى راجع بالهليّل
قلبه للعشّاق ونيسهم

الكبار عايزين...

خدت قلبى معاك وجبته
واللى كان غالب غلبته
يا هنا قلبك بطيبته
والقلوب اللى تؤانسْهُم

الكبار عايزين..

يا هليّل يا مناره
تضوى فى ليل الحيارى
فُكّ أشواق العذارى

• من أعمالها السينمائية المهمة نذكر : شياطين الليل –المخطوفة- صراع الاحفاد- التوت والنبوت- الطوفان- المجرم- شياطين العنف- الشيماء- قنديل ام هاشم- الشموع السوداء- الرجل التعلم - عودى يا امى - رساله الى الله - أعز الحبايب.

اللى فى ضلوعى حابسْهُم

الكبار عايزين..

كل ولف وله وليفُه
والشجر خايف خريفُه
والهلال زغللنى طيفُه
والسنين قلبى قايسهُم

الكبار عايزين..

البنات بين الجناين يعنى ستّ الحُسن، وعريسهم يعنى الشاطر حسن. وكلاَم الحواديت يا ولاد ما يحتاجش لتفسير لكن إحنا بنقول عشان نوصل الحبل، والكلام ياخد ويدّى من قلوبنا لبعضها.
الملك ليلتها ميّل براسه التقيله وراح فى حلم ورا حلم.. يستجير من شيطان يطلع له شيطان. مرّه يشوف الفارس راكب على مهرته السودا والهلال يضوى على جبينه ويكبر.. يكبر.. لحد عينيه ما تقدرش تحوّطه.
ومرّه يشوف ستّ الحُسن داخله عليه القصر ولما يهمّ عشاَن ياخدها بالحضن رجليه ماتشيلوش ويشوف الجناينى مادد إيده باللبن وما يقدرش يطوله عشان يسقى الملكة. ويشوف الوزير قاعد على العرش بيضحك ويقول "جوّزت بنتك من جناينى وراح الملك من عقبك!"
الملك طرد بإيده طيف الأحلام، وقال للحاجب "نوّر لنا الجنينة الليلة دى علشان نحتفل بالنصر".
اترصّت الكراسى واتمدّت السفره واتنوّرت الجنينة. من كُتر الأنوار، كان كلّ فرع من شجرة له على الأرض ظلّ واتنين وتلاته يفرّوا من النسمه ويتلاقوا.. والورد خفّ من لونه زىّ اللى نعسان ومش جاىّ له نوم، وسمك الزينة واخد براحُه فى البركة وفاكر نفسه بالنهار، والطير المغنّى متعلّقَ على الغصون بلطافه، مسحور ومستنّى كلمة يملا الدنيا بالتغريد وتزقزق الجنّه.
قعد الملك وعلى يمينه الوزير، وعلى الجنبين الخيّالة والفرسان وتجّار المدينة وأكابر المملكة. شافوا الخرفان المحمّره وشمّوا ريحة النار قعدوا يملّسوا على كرشهم ويتلمّظوا ويتمايلوا يمين وشمال تدّلّع النياشين على صدرهم.
قال الوزير "الحرب صنعة ملوك" ضحك الملك على مهله وقال "شيبتى والحرب مولودين فى بطن واحده". قائد الميمنة قال "كل التُقل كان علينا" قائد الميسرة قال إحنا اتلقّينا سبع هجمات غير الأوّلة وغير الأخيرة" شهبندر التجار أبو سنان دهب قال "الحرب كلّفتنا كتير" ما حدّش جاب سيرة الفارس. ما حدّش جاب سيرة البطل. استحلّوا النصر واستحلوه لنفسهم.
لكن العيال المتبعترين فى الجنينة وضاربين على السور من الناحيتين كانوا لسه بيغنوا على السقفة:

يا أبو هلال يا أبو هليّل
طُل علينا طُل وميّل
يا أبو هلال يا أبو هليّل
طُل علينا طُل وميّل

شاطر حسن كان غاسل جلابيّة الصياد ومزهّرها وعاوج الطاقية على الجرح وخافيه، وواقف على باب العشّه بيستروح نسيم الليل. ستّ الحُسن طلعت له.. يا ليلة من غير قمر، طَلع القمر بنى آدم. ستّ الحُسن وقفت جنب الشاطر حسن.. الطيف جنب الطيف ستّ الحُسن التقت نفسها بتغنّى ويّا العيال وتقول "يا أبو هليّل، طل وميّل" شاطر حسن سكران من النشوة يا دوب بيسمع لها ويا دوب بيضحك. فاهمين الدنيا ومش فاهمين، حاسّين ومش حاسّين، من غير ما يتشاوروا كانت إيديها شابكة فى إيده وماشيين فى الجنينه.
من بعيد شافهم الوزير. ضربت فى راسه النار، طقّ الشرر من عينيه. زعق فى الشاطر حسن "قرّب يا فالح" شاطر حسن قال "فالح وفلاّح" سكتت الجنينة مرّه واحده. يا دوب الورد قال آه، والعيال وقّفوا، ونسمة البحر هدّت، والملك بلع ريقه. وكل الحاضرين تاهوا، وسواد عينيك يا ستّ الحُسن رجّعهم.
شاطر حسن والوزير، الراس فى الراس. شاطر حسن قال فى نفسه "آخر الصبر أصعبه" وبصّ للوزير وقال "آخر المرّ أطيبه" وكان صوت الشاطر حسن أهدى من الفجر لمّا يناغش آخر الليل. الوزير ما طاقش الكلام، مد إيده قبل ما تنشلّ ولطم الشاطر حسن على راسه، رجعت الطاقية لورا، ونوّر الجبين، وعلى الجبين نوّر الهليّل، وعلى الهليّل قامت الجنينة كلها. شاطر حسن بصّ للوزير قال "زى ما بازرع الخير لازم أقلع الشرّ واخلّص الدُنيا منّك" ورفع الشاطر حسن يمينه، الوزير زىّ اللى فى جدار اصطَدَم، ما دريش ولا عمره حيدرى!
النسمة هلّت والجنينة اتنهدّت. وقالوا "اسمك إيه يا شاطر؟" ستّ الحُسن قالت "اسمنا الشاطر حسن!".
والعصافير والورد والأطفال كلهم عاوزين يغنّوا ويسمّعوا حدوتة الشاطر حسن. وأنت فى سواد عيونك يا ستّ الحُسن أجمل ما فى العصافير والورد والأطفَال وحتى أبوك الملك وحتى الأكابر والخيّالة والتجار صبحوَا طيّبين من كُتر الخجل، وعاوزين يغنّوا –ومش قادرين!
شاطر حسن التفَت وقال "ما يقدر يغنّى إلا صاحب ضمير، ولا يعرف يتهنّى إلاّ اللى قلبه هَنى. مهما اتعذّب ومهما قاسى ومهما شاف الهوان برضه كريم.
"شوفوا الهليّل لى جبينى اللى أصله جرح. مكتوب عليه ما يلمّش قبل ما تلمّ كل الجراح.
"أنا اتعلمت يا ولاد فى أربع مدارس.
"اسمى الشاطر حسن ونقبى الجناينى. واتعلّمت من فلاحة الأرض إن أصغر ما فى الدنيا أكبر ما فى الدنيا: البذرة. بسّ ترويها بالعرَق.
"وأنا على راسى طاقيّة الحدّادين واتعلمت منهم الصنعه أضرب مع المطرقة وأصمُد مع السندال.
"وأنا لابس جلابيّة الصيّادين واتعلّمت منهم إزّاى بقارب صغيّر أغلِب البحرين، مادام معاىَ الصبر"
وجمع الشاطر حسن وقال: "انا أتعملّت يا ولاد من الجناينيّة والحدّادين وصيّادين البحر. وأنا أتعلّمت يا ولاد من سواد الليل" ودَعك الشاطر حسن الشعرتين، حطّت المهرة على يمينه.
ورقصت فردوس على الوَحده. وشهد الملك والخيّالة والفرسان بإن ستّ الحُسن للشاطر حسن. واتحاوطوهم الأطفَال وسقّفوا وردّوا على كبيرهم:

الشاطر لابس يا ولاد
جلابيّة صيّاد صيّاد
وطاقية حدّاد حدّاد

الشاطر اللى لابسهم
اتّلْمذ فى مدارسهم
واتملّى من كراريسهم
ولا يوم عن مبدأهم حاد

والشاطر..
والمُهره بترقُص رقصه
وتخطّى الخطوه الناقْصة
وعينيها للناس باصّه
وغرضها التسقيف يزداد

والشاطر..

ستّ الحُسْن هناك سابقه
مناخيرها زىّ النَبْقَه
ما بتعرفش تقول لأه
وعينيها مليانه وداد

والشاطر...

الليلة ليلة الحنّه
والفَرْحة اتحبَست بيننا
بتقرّب سنّه بسنّه
واللى اتقال يرجع يتعاد

والشاطر...

قال لك مين اللى اتقدّم
قال لك كدّاب الزفّه
واللى اتأخّر يا معلّم
قال اتأخَرت الدفّه
حتى الشمس بتتخفّى
والفجر بيرجع بميعاد

والشاطر...

ودى حكمة الشاطر حسن يا ولاد وما دام حتحلّى النهاية عن البداية، نعيش راضيين.
شاطر حسن قال "المسامح كريم. مان أبوى بيتندّم على غلطته"
وركب الشاطر حسن على المهرة وخد قدّامه ستّ الحُسن.
وغَفر لأبوه ومراة أبوه وللدادا وحكم فى المملكتين بالعدل، لا قعد على عرش ولا لبس تاج، ولا قرينا فى الكتب ولا سمعنا فى الأخبار كلمة وحشه فى حقّ الشاطر حسن.
وان قُلنا يا ولاد الأدب فضّلوه على العلم، نقول المحبّة فضّلوها على الأدب. ستّ الحُسن والشاطر حسن حبّوا فى بعض أيَام وليالى، وعاشوا فى تبات ونبات، وخلّفوا صبيان وبنات ومش هاين علىّ أقول توتة توتة، فرغت الحدوتة وكل رمضان وأنتم بخير، يعيده علينا باليمن والبركة ويجمع العرب على كلمة واحدة وقلب واحد، يؤيدهم المَولى وينصرهُم الناصر، ونبقى كلّنا شطّار زىّ الشاطر حسن يا ولاد.

الوحات الخارجة رمضانى 138


اللوحة للفنان محمد محمد غالب

العانس..

حنان سليمان أنقذت العرض

يتضح لنا - وبشكل ربما لا يقبل المناقشة- بعد مشاهدة عرض مسرحية العانس لمسرح الشباب من إخراج لبنى عبد العزيز أن على أبو سالم- المؤلف والشاعر فى نفس الوقت- شاعر أكثر وأكبر بكثير من كونه مؤلفا مسرحيا، وإذا كان من وظائف الشاعر الذى يدخل على نص مسرحى هو محاولة التكثيف للفعل أو الحدث، لأنه فى أغلب الأحيان ما تكون المقطوعة الشعرية الصغيرة المكونة من بضعة سطور أو أبيات معادلة لما يوازى، صفحات كاملة من النص الأساسى. ويبدو انه لم يحضر التجارب النهائية للعرض أو حتى العروض الأولية لأنه لو حضر وشاهد ما رآه الجمهور ، ودخل معهم فى سياق المشاهدة الجمعية لأدرك أن هناك الكثير ، وأنه فى أغلب الأحيان كان يجب أن تكون هناك حذوفات من النص حتى لا تعيد الأغنية نفس الحالة أو المقولة التى كانت أمامنا سردا مسرحيا ، ولأدرك أيضا أننا أمام مسرحيتين لا واحدة . فنحن أمام بيت ريفى واقعى تماما ، وتبدأ الموسيقى الرقصة الافتتاحية مع كلمات ربما تغنينا عن متابعة أكثر من عشر دقائق من السرد المسرحى ، حيث تعبر الأغنية عن هذه المهرة/ المرأة المتفجرة أنوثة ولكنها تعانى من الوحدة وفى انتظار خيَّال هذه المهرة، ولكن الراقصة التى أدت أو عبرت عن هذه الكلمات لم تكن على المستوى الطبيعى المطلوب لترجمة معانى هذه الأغنية ، ثم تدخل البطلة علينا فجأة من الحائط ، ثم ندرك بعد ذلك أن هذا الدخول من الحائط ليس له ما يبرره وإنما كان سوء تنفيذ الديكور الذى قام به عمرو عبد الله فالباب المفترض للمنزل لا يفتح إلا لشبر واحد على الأكثر! ونجد أنفسنا أمام هذه المرأة التى تعمل خاطبة ودلالة وقابلة أيضا فى مجتمع ريفى صغير حيث تبحث عن قوتها بمختلف السبل ، وتحلم وهى التى توفق بين الرؤوس بحكم كونها خاطبة أن يكون لديها رجل كسائر النسوة المعيبات القبيحات أو المتسلطات التى تجلب لهن أزواجا، ورغم كل الشخصيات والممثلين الذين يمتلئ بهم العرض فإنه أى العرض اتجه نحو المونودراما ، _ وهناك فارق كبير أراه أنا بين المونودراما والعرض المسرحى الذى يقوم به ممثل واحد فنحن أمام وجهة نظر واحدة تسرد من خلال هذه المرأة "تبر"، وبقية الشخصيات تأتى نتيجة الاستدعاء لها من جانب مخيلتها أو الدخول جراء التداعى ، وهذا التداعى جاء نتيجة انتظار ما لن يأتى فهى تسمع طرقا على الباب ، وتمنى النفس بأن يكون الطارق هو المنتظر أو ربما رسولا ما ، ولكن دائما فى كل مرة لا أحد هناك، بل أن تكنيك نص العرض يوحى لك بأن الكثير من هذه الشخصيات دخلت لفضاء العرض لمجرد إراحة الشخصية الرئيسية، فتقريبا كل المداخلات التى تمت بين هذه الشخصية الرئيسية تبر وبين معظم الشخصيات كان قد تم الإخبار عنها سردا من قبل، أى أننا أمام بعد واحد للشخصية هو ما ترسخ فى ذهن هذه المرأة ، أو ما حاولت أن تقدمه لنفسها لتبرر الوضعية التى هى عليها ، وحتى وجهة النظر الواحدة هذه لم تجعلنا نتعاطف معها



لأنها قامت بخداع البعض بل وقامت (بتكتيفه) لكى يمر زفافهم من القبيحات المتسلطات التى زينتهن لهم!، ثم كانت هناك إشارات إلى هذا العمدة التى تلد امرأته كل أربعين يوما ولدا لا يعرف له أبا! مع ما فى هذا القول من تلميحات وتضارب دلالى سنشرحه فى حينه. ثم لمحاولة أن يقدم لنا تفسيرا للوضع الآنى لهذه الشخصية ، دخل بنا لمسرحية أخرى، كان ذروتها هو مشهد انتهاك هذه المراة من جانب العمدة الذى رفضت الزواج منه ، ولكن المثير للحيرة أنها تخرج من مشهد الانتهاك مباشرة بوجه باش فرح لتقابل حبيبها "حمد"، ولم نعرف هل هذه المقابلة بعد الانتهاك أو قبله وهذا خلل فى الصياغة والتفسير معا، إلى أن تكون اللحظة التى توقعها كل الجمهور ألا وهى أن هذا الحمد سوف يقتل على يد أتباع العمدة ، وهذا ما حدث فعلا فى يوم الزفاف ، لتهدأ عملية التداعى والحلم، ولا تلقى بالا للطرقات الجديدة ، أى أنها قد استسلمت للمصير. ولكنه المصير الذى أراده القائمون بالعرض وليس المصير الذى يجب أن يكون، فأين ذهب أهلها؟ وهل قتل العمدة حبيبها لمجرد القتل؟ أم لمحاولة الاستحواذ عليها؟ وما الذى فعلته بعد إجهاض الحلم؟ وهل اتخذت عشيقة للعمدة بعد ذلك أم أنها هربت لمكان آخر؟ —السياق الذى أمامنا لم يشر أبدا للهروب هذا أو تغير محل الإقامة —ثم هذه التى تلد كل أربعين يوما ولدا له الحق فى الميراث والسلطة أى امرأة العمدة الشرعية كما تصور لنا، على هذا الأساس تكون هذه المرأة إلهة الخصب! وبالتالى يكون أولادها هم الغالبية فى هذا الحيز! وأيضا التلميح بأن العمدة ليس هو الوالد الحقيقى



مهندس الديكور لم يتعامل مع متطلبات المكان

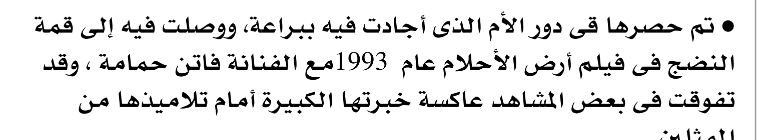


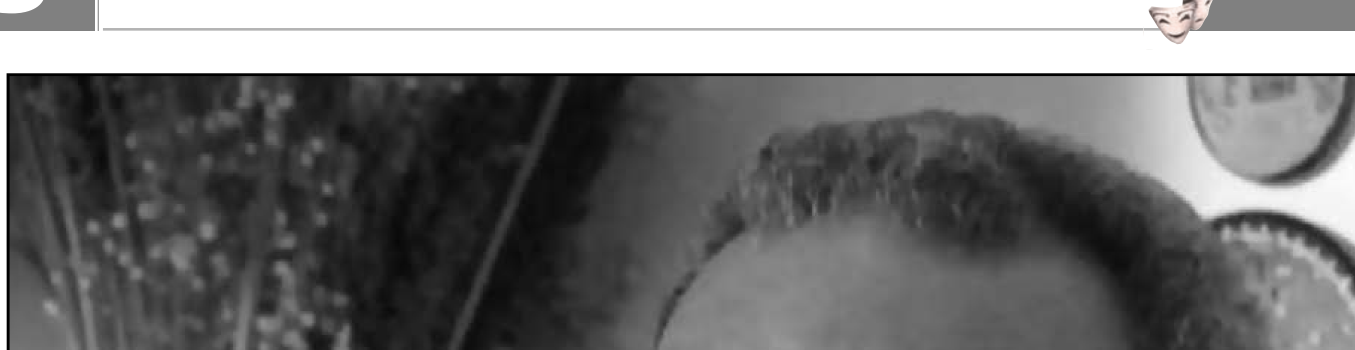
لهذه القبيلة، مع عدم وجود إشارة لغرباء عن البلدة يقومون بهذه الوظيفة، يعطى دلالة مغايرة، أى أن هؤلاء الأولاد هم فروع لأصول رجال البلدة كلها ، مع ما فى هذا الأمر من دالات بالطبع تناقض ما حاول المؤلف أن يشير إليه بهذه العبارة التى جاءت لمجرد الاستهلاك وإثارة الدهشة، وكانت هى الجملة المحورية التى كررت لأكثر من عشرين مرة فى العرض . ثم هناك سؤال لا بد منه ألا وهو لماذا يصر دائما المخرجون الذين يعملون بقاعات مثل قاعة مسرح الشباب الموجودة حاليا بمبنى مسرح السلام ، على أن يكون المكان المسموح به لتواجد الجمهور هو أقل ما يمكن ؟ فلك أن تتخيل ان القاعة عندما تكون كاملة العدد سيكون بها أربعة وعشرون متفرجا فقط! ساعد على هذا التقليص أن مصممى الديكور ربما بإيعاز من المخرجين يستعملون القاعة بالشكل الطولى لا العرضى أو حتى للثلاثة أو للأربعة أركان، حيث من المفترض أن عروض القاعات لاتكون بهذا الشكل من التقديم ، ولكنك تشعر ان هذه القاعة هى لمجرد انه ليس هناك مسرح ، فليس هناك تعامل مع متطلبات المكان وما يمليه عليك من حلول. وهذا الاستعمال الطولى قد بالغ فيه جدا عمرو عبد الله ولو كان قد اختصر هذه المساحة الطولية، ربما زادت المسافة بين المشاهد وبين الشخصية الرئيسية فى عرض اعتمدت فيه المخرجة لبنى عبد العزيز على إقامة علاقة مباشرة بين الشخصية والجمهور، فهل يمكن عندها أن نتساءل لماذا لم يستخدم القطاع العرضى حيث كان سيسمح هذا الاستخدام بتنويعات المناطق التى تخرج منها الشخصيات من استدعاء الشخصية المحورية لها ، ووضع إشارات لهذه الشخصيات المستدعاة ، كما أنها كانت ستسمح بتنويع الحركة المسرحية فبدلا من أن كانت ستقوم فى أغلبها على التأرجح بين الأمام والخلف وهذا فى حد ذاته تفسير جيد من جانب المخرجة لخلق حالة التجاذب بين الماضى المستدعى والحاضر الآنى ، ولكن فى الاستعمال العرضى كان سيسمح أيضا بتعدد الحالات شبه المتصارعة فى الفترة الزمنية نفسها سواء كانت ماضيا أو آنيا ، بالإضافة لتوسيع رقعة المشاهدة إلى الضعف تقريبا . وبالطبع سيكون هناك تساؤل إذا كان نص العرض بهذا الشكل فما الذى دفعك أنت وبقية المشاهدين لإكمال العرض؟ والسبب ليس طبعا لأنى دفعت ثمن التذكرة، ولكن لأن لبنى عبد العزيز قد أحسنت بإسناد الدور لحنان سليمان فهى قد استطاعت أن تجعل النفس الأمارة بالهرب من العرض ، ترضخ لإرادة الاستمتاع بهذا الأداء الراقى غير المتكلف، والذى جعل الأسئلة تؤجل نفسها لبعد الفراغ من المشاهدة، فهى باختصار قد أنقذت العرض، كما أن نائل على الذى قام بدور حمد هو ممثل جيد واعد يملك كل المقومات لكى يكون نجما مستقبليا

مجدى الحمزاوى



من إعداد وإخراج سامح جمال تقدم فرقة الربابة قريبا العرض المسرحى "الأستاذ" عن نص للراحل سعد الدين وهبة.
العرض بطولة هالة الطوبجى، أحمد المصرى، بيشوى مجدى، ميادة السيد، محمود عساف، إسلام أبو زيد، نورهان معوض.


● تم حصرها فى دور الأم الذى أجادت فيه ببراعة، ووصلت فيه إلى قمة النضج فى فيلم أرض الأحلام عام 1993 مع الفنانة فاتن حمامة ، وقد تفوقت فى بعض المشاهد عاكسة خبرتها الكبيرة أمام تلاميذها من الممثلين .





بهاء طاهر.. حتى نستعيده

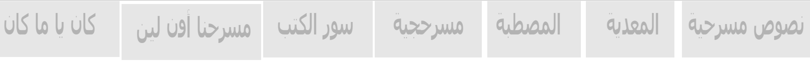
تكاد أجيال المسرح الجديدة لا تعرف عن بهاء طاهر سوى وجهه الروائى والقصصى بوصفه واحداً من كبار الساردين العرب الآن.

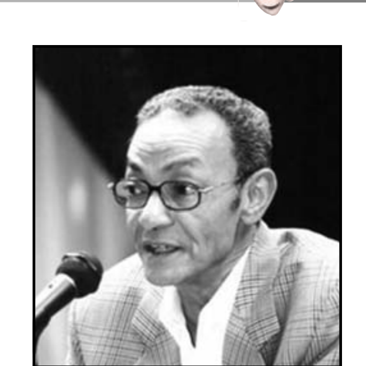
على أن لكاتبنا الكبير وجهاً آخر مهماً وهو الوجه المسرحى حيث كان واحداً من أهم نقاد المسرح فترة الستينيات كما أخرج عدداً من المسرحيات التى أذاعها البرنامج الثقافى بالإذاعة المصرية.. إلا أن بهاء طاهر ابتعد عن المسرح ربما لانشغاله بعالمه الروائى وربما يأساً من أحوال المسرح والأرجح أنه ابتعد للسبب الثانى.

وهذا الملف الصغير الذى أعده الشاعر شعبان يوسف وتقدمه «مسرحنا» عن المسرحى بهاء طاهر مجرد تحية عابرة لكاتب كبير ونبيل لعلنا نستعيده مرة أخرى إلى دنيا المسرح التى لا شك خسرت كثيراً بابتعاده عنها.

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• بزغ نجمها كممثلة قديرة استطاعت أن تهز مشاعر الجمهور، من خلال ظهورها لأول مرة على الشاشة فى فيلم "أولاد الذوات" 1933، ثم توالى ظهورها فى عدة أفلام تمثل علامة فى السينما العربية .





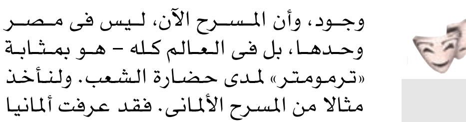


بهاء طاهر يحاور كرم مطاوع

هذا حوار نادر أجراه الكاتب الكبير بهاء طاهر مع الفنان الكبير الراحل كرم مطاوع الذى كان عمره وقتها 32 عاماً فقط ونشر فى مجلة الكاتب العدد 65 أغسطس 1966.

تنبع أهمية هذا الحوار من كونه بين قطبين كبيرين من أقطاب المسرح وهو ما تفصح عن الأسئلة وكذلك الأجابة والمقدمة التى صاغها بهاء طاهر.. وهو - الحوار- نموذج رفيع لما يجب أن تكون عليه الحوارات التى تستخرج من الضيف أجمل وأعمق ما لديه.

المسرح بمثابة ترمومتر لمدى حضارة الشعب



يعرف جمهور المسرح المصرى «كرم مطاوع» - المخرج الذى قدم «الفرافير» و«الفتى مهران» و«يرما» - وهى الأعمال التى أثارت فى حينها أعنف الجدل ما بين التأييد الحماسى والهجوم العنيف. ولكن كرم مطاوع نادرا ما كان يشتبك فى هذاالجدل، ونادرا ما كان يتحدث عن أفكاره.

وكرم مطاوع من أصغر مخرجينا سناً، فهو فى الثانية والثلاثين من عمره، وقد تخرج فى معهد التمثيل وكلية الحقوق فى عام 1956، وأخرج أول مسرحية كبيرة له (الفرافير) فى عام 1964 عقب عودته من بعثة فى إيطاليا. ثم أخرج بعد ذلك «مذكرات محتال» لاوستروفسكى لفرقة الإسكندرية، ثم «ياسين وبهية» لنجيب سرور، و«حسن ونعيمة» لشوقى عبد الحكيم، و«خادم سيدين» لجو لدولى. وذلك فى مسرح الجيب الذى يتولى الآن إدارته بجانب نشاطه فى التمثيل والإخراج. ولكن ماذا عن تكوينه الفنى ؟...

يحدد «كرم مطاوع» مراحل هامة فى تطوره الفنى: يحدد نقطة البدء بتجربة عمل فى المسرح الشعبى الذى التحق به عقب تخرجه فى معهد التمثيل ويحكى عن التجربة فيقول إن نوعاً من الإدراك لعلاقة المسرح بالجمهور قد تكشف له فى ذلك الوقت: كان كرم يمثل دور الملك «كى» فى مسرحية «صلاح الدين» للأستاذ محمود شعبان، وهو دور معقد وليس نمطاً من الأنماط المسرحية التقليدية التى يسهل فهمها والتجاوب معها. وكان المسرح الشعبى يقدم هذا العمل فى القاهرة وسط استجابة محدودة، ثم سافرت الفرقة إلى طنطا وقدمت نفس المسرحية، ولكن جمهور طنطا استجاب استجابة مذهلة للدور وللمسرحية. ويقول كرم إنه أدرك ساعتها أن تركيز المسرح فى العاصمة نوع من العبث، وأنه لا حياة للمسرح إلا باتساع نطاق جمهوره إلى أبعد حد.

أما المرحلة الثانية فهى بعثته إلى أوروبا من سنة 58 حيث درس فى «الأكاديمية الوطنية للفنون المسرحية بروما» - التى لا تقبل إلا عدداً محدوداً قد لا يتجاوز طالبين فى قسم الإخراج كل عام. وقد تعلم من الأكاديمية الكثير ولكنه يقول إنه يدين بصفة خاصة لأستاذه «أوراتزيوكوستا» بالانتباه إلى دور الكورس. فقد استفاد من حساسية أستاذه فى التوزيع الموسيقى للأصوات البشرية. لا لمجرد خلق نغم. بل لخلق صراع درامى. ولكن كرم يسعى إلى تأصيل وظيفة الكورس على أسس مخالفة لما تعلمها عن أستاذه، يقول إنه لا يريد أن يبقى الكرس مجردا عن الزمان والمكان - كما تعلمنا - ولا يريد - أن يبقى شخصية اعتبارية، بل يريده أن يكون كورس أكثر حياة وإنسانية. كروس توجهه ظروف الدراما نفسها، وتتغير مواقفه طبقاً لمواقف الشخصيات المسرحية والأحداث المسرحية ويمكن أن يعطى للمسرحية حياة أكثر. هذا هو ما يحاول أن يفعله.

وبعد انتهاء البعثة فى عام 1963 قام كرم مطاوع بجولة فنية لا تقل أهميتها فى رأيه عن أهمية البعثة. ففى باريس عمل مع جان لوبارو فى مسرح فرنسا وحضر معه إخراج «الأيام السعيدة» لبكيت، و«بستان الكرز» لتشيخوف و«تاجر البندقية» لشكسبير. ويقول كرم إنه تأثر بمنهج بارو القائم على احترام الكلمة واستغلاله كافة الإمكانيات البشرية للتعبير عن التطور الدرامى، حتى ليمكن أن يتحول الممثل إلى ديكور أو كيان مرئى. وأهم من ذلك ما أفاده من سلوك بارو خلال العمل. فبرغم أنه مدير مسرح فرنسا - وأكبر مخرج مسرحى هناك إلا أنه لم يكن يترفع عن أن يعاون عمال الديكور فى تركيب أجزائه، ورغم أن سنه لا يقل عن الستين إلا أن كرم رآه يعمل ما لا يقل عن 14 ساعة فى اليوم ما بين البروفات والتمثيل، فهو قد كرس حياته كلها لفنه. ويقول مدير الجيب أن الفترة التى عمل فيها مع بارو هى من أهم مراحل حياته الفنية.

هذه هى خطوات تطوره الفنى قبل ممارسته العملية للإخراج، وقبل أن يصبح واحدا من المسئولين عن حركتنا المسرحية... أما عن أفكاره الراهنة فهى موضوع هذا الحوار.

• من خلال تجربتك فى العمل المسرحى - إخراجا وتوجيها - ما هى نظرتك إلى المسرح كفن، وما هى رسالة هذا الفن؟

- أعتقد أن «المسرح كتسلية» شىء لم يعد له وجود، وأن المسرح الآن، ليس فى مصر وحدها، بل فى العالم كله - هو بمثابة «ترمومتر» لمدى حضارة الشعب. ولنأخذ مثالا من المسرح الألمانى. فقد عرفت ألمانيا المسرح من عصر النهضة، ولكن أصالة المسرح الألمانى الآن تجعلك تشعر أنه قديم قدم الأزل، فالمسرح يمكن أن يكون مكتسبا أو وافدا ولكنه يمكن أيضا أن يكتسب خصائص قومية تصبح بعد فترة تقاليداً خاصة بالمكان. ونفس النظرية التى تصدق على أى شعب تصدق على شعبنا. وطالما سلمنا بأن المسرح ظاهرة اجتماعية، وسلمنا بالتالى بارتباطه بالمجتمع فيمكن القول بأن المسرح يدين أيضا بالاتجاهات العامة المطلقة التى يدين بها المجتمع. وهذه حقيقة - فالمسرح فى مجتمع رأسمالى يختلف عنه فى مجتمع اشتراكى من جميع الزوايا.

• هل يختلف فى وظيفته؟

- بالطبع. فمن العبث أن أتصور فى أمريكا مثلا مسرحا تختلف وظيفته أو تعاكس وتخالف الاتجاهات العامة للمجتمع. فالقاعدة الفكرية والمشاكل تنبع من نفس المجتمع، والإنسان الذى يقدمه المسرح هو إنسان هذا المجتمع.

وفى بلدنا حدثت ثورة فى التأليف المسرحى فلأول مرة مثلا نجد على المسرح شخوصا هى «نحن».. وتحولت أرضية المسرح من أرضية مستوردة إلى أرضية محلية، وأصبح المجتمع هو مصدر الإلهام بالنسبة لكتاب المسرح.

• هل معنى أنك لا تؤمن بالتجريد فى المسرح، بمعنى أن مؤلفا مسرحيا قد يتكلم عن «الإنسان» بصورة مطلقة كما هو الحال فى مؤلفات بيكيت مثلا؟

- الرد على هذا يتلخص فى أن بيكيت نفسه هو كاتب واقعى بالنسبة لمجتمعه. أنا أعتقد أن تجريد بيكيت للإنسان من سماته راجع أساسا إلى أن إنسان مجتمعه لم تعد له سمات - فمسرحه مرتبط بالمكان وبالظروف النفسية والاجتماعية التى يعيشها. وأستطيع أن أجزم بأن بيكيت لو وجد قبل الحرب العالمية لما كان هو بيكيت اليوم، وأن ما نراه تجريدا بالمنطق العلمى لمذهب التجريد أن هو إلا تعبير واقعى عن الإنسان الأوربى الذى جردته أزمانه وحروبه العالمية من إنسانيته وحتى من اسمه وحتى من قيمة وجوده.

ولو رجعنا إلى المسرحيات المرتجلة فى نهاية العصور الوسطى بأوربا - عندما لم يكن الممثل يجرؤ على أن ينتقم لنفسه من الأمير الذى يتحكم فى مصيره إلا بتجريد قيمته ونوعه - لوجدنا نفس الشىء. فقد كان التجريد وسيلة للتقنع والانتقام، وكانت الشخصيات التقليدية للمسرح هى أقنعة للتستر والنقد. فالتجريد فى أى عصر ينبع



افتتح الأربعاء الماضى العرض المسرحى «السراج المنير» والذى يستمر عرضه لمدة 15 يوماً على خشبة المسرح العائم.. وهو ليلة فى حب رسول الله من إخراج ياسر صادق. بطولة طارق الدسوقى.







كل تجريد أو تجريب لابد أن ينبع من المجتمع وظروفه

من ظروف محلية، ولا ينفى أن الفن مرتبط بالزمان والمكان نابع منهما بالضرورة. فالمسرح إذن لابد أن يكون نابعا من المجتمع كما قلت، وكل تجريد أو تجريب يجب أن يخضع لهذا المنطق وإلا يصبح عبثا.

هذا هو اقتناعى الأول، وأعتقد ثانيا أن المسرح هو أخطر الفنون كلها تأثيرا على الإطلاق. فالمسرح أهم مركز إشعاع على المستوى الثقافى والاجتماعى - ويمكن أن يصبح مركز إشعاع رهيب تنتشر عن طريقه القيم العامة. أى أن المسرح هو من أهم عناصر تكوين الثقافة العامة والرأى العام لدى أى شعب - لأن الشكل الفنى للمسرح قادر على أن ينقل للمتفرج أى قيمة على أى مستوى بشكل أسرع وأكثر فاعلية من أى أسلوب آخر من أساليب الاتصال بالجماهير: إذن يدخل هنا عنصر المشاركة الحية المباشرة، والتعاطف الوجدانى، والاقناع المنطقى من خلال عرض الحدث.

● وماذا عن الجوانب الفنية فى المسرح، ما هو تصورك لها؟

- المسرح كما هو واضح من تيارات التقدم المسرحى فى أوربا يعود إلى الأصل أو النبع فيما يتعلق بالشكل أو الأشكال، وفيما يتعلق بعناصر التكوين المسرحى. والمعروف أن المسرح هو ملتقى الكثير من الفنون التشكيلية، ومعروف أيضا بحكم ترابط بعض الفنون ببعضها أن هناك فنونا شقيقة إذا صحت التسمية. فالفنون التعبيرية والفنون التشكيلية تعتبر فنونا شقيقة. وقديما كان المسرح يضم الكلمة بجانب الرقصة الفردية أو الجماعية، بجانب الموسيقى والأغنية الفردية أو الجماعية. ويتمثل هذا فى المسرح اليونانى ومسرحيات القرون الوسطى.

وبقدر انسلاخ الفن المسرحى فى العصور الحديثة عن سائر الفنون الشقيقة بقدر حتمية العودة إليها من جديد. وقد حاولت أن أقوم بتجربة من هذا النوع فى مسرحية «يرما» - وكانت المسرحية من حيث الشكل تسمح بهذه التجربة لوجود كورس، ورقص فردى وجماعى، وبانتومايم، وامكان استخدام اللوحات التشكيلية من خلال الديكور أو الممثل وربطها بالمدلول العام للمسرحية، مع التحفظ من التشكيل الصرف حتى لا يكون العرض مجرد مهرجان أو استعراض.

● برغم هذا التحفظ الأخير، فإنه يقال أنك تهتم بالجانب الجمالى فى العرض المسرحى أكثر من اللازم، ويقال إن الاهتمام بشكل العرض من الناحية البصرية يمكن أن يستغرق المتفرج فى متعة جمالية تطغى على الاهتمام بالكلمة أو المعنى العام للحدث، فما هو رأيك فى ذلك؟

- الحقيقة أننى أهتم بالجانب الموضوعى من المسرحية على صعيد تفسير النص لخدمة التصور العام للمؤلف ولى.. ولا ضير بعد ذلك أن يتسم هذا التطور بالطابع الجمالى بمعنى أن يأخذ العرض الشكل الفنى الجميل... وإن كره الكارهون!

إن الاهتمام بالكلمة يتم استيعابه من خلال دراسة طويلة للمسرحية ولا أعتقد مطلقا أن لمسة إضاءة جميلة تخدم فى إبراز معنى الكلمة يمكن أن تطغى على الانفعال المستقى من الكلمة، على العكس يمكن أن تدعمها ولنأخذ مثالا من مسرحية «الفتى مهران»، هو إظلام المسرح فى لحظات معينة لها أهميتها. وأظن أن من يؤمن بأهمية الكلمة بحيث يلغى المسرح والممثل كلية لينقل الكلمة، لا يمكن له حين يستخدم عناصر المسرح أن يجعلها تطغى على الكلمة. فنقطة الانطلاق عندى هى الكلمة ولا يمكن أن تكون غير ذلك.

● يقربنا هذا من مشكلة طال حولها الجدل - فما هى فى رأيك أبعاد مسئوليات المخرج عن العرض المسرحى؟

- يجب أن نسلم أولا أن المخرج خالق، وأن المخرج هو مؤلف العرض المسرحى. فالعرض المسرحى ليس ملكا للمؤلف، والمخرج مفسر وليس مترجما. نقطة الالتقاء بين المخرج والمؤلف هى الكلمة، وعندما يصبح تفسير المخرج للكلمة أبعد ما يكون عن تصور المؤلف فيجب أن يقف المخرج، بشرط أن يكون هذا التفسير ضد تصور المؤلف تماما.

أما إذا كان المخرج قادرا على أن يكسب الكلمة بعدا نفسيا أو إضافيا لم يدر بخلد المؤلف فلا غضاضة فى ذلك، لأن المفروض أن يفعل المخرج هذا. والسبب بسيط جدا، هو أن عملية التجسيد المسرحى تخضع لحساسية وذوق وثقافة - هى ثقافة وحساسية وذوق المخرج وليس المؤلف. إذن فلابد أن نسلم بأن هناك إضافة، لأن النص المسرحى عندما يمر من خلال المخرج بتكوينه النفسى والثقافى يكتسب شيئا. وهذه القضية قد أصبحت مستهلكة وفرغ الناس منها فى أوربا وانتهوا إلى أن المخرج هو مؤلف على النص أثناء إخراجه وعلى العرض أثناء عرضه.

● ننتقل من ذلك إلى الحديث عن واقع مسرحنا الآن - هل ترى أن هناك مشاكل تحول دون وصول النص المسرحى إلى المستوى المتكامل؟

- إذا استثنينا توفيق الحكيم لأمكن القول بأن المسرح قبل الثورة كان يتسم بطابع هو نفس الطابع السياسى والاجتماعى لبلادنا وقتها. وكان من الطبيعى ألا يستغل المسرح استغلالا إيجابيا حسب المفهوم الذى سبق أن أوضحته. كان المسرح يعتمد أولا على نصوص أجنبية، وحتى هذه النصوص كانت تختار بشكل يثير العواطف إزاء مشاكل مجردة: مواقف ميلودرامية ومشاهد حب وتضحية.. إلخ.

وكانت المحاولات القليلة التى تستهدف التعبير عن الإنسان المصرى تواجه مصاعب عديدة حتى لقد تخنق وتشل. ثم عندما يعتدل الميزان السياسى فى المجتمع، يكون من الطبيعى أن يجد المسرح نفس منساقا فى نفس التيار الذى يعبر عن الجمهور بالمعنى العريض. فإذا كان عمر هذه الانتفاضة 14 سنة يمكن القول بأن الحركة المسرحية بالمفهوم الإيجابى لم تتوافر لها عناصر التكامل إلا منذ 14 سنة، دون إغفال الاستثناء السابق ذكره بخصوص توفيق الحكيم.

والنتيجة الحتمية هى أن المسرح أصبح مركز مغنطة لجميع الكتاب الذين يستخدمون القلم كمهنة، لشعورهم بأهمية هذه الوسيلة وسرعة نفاذها. والنتيجة أن المسرح يجتذب أصحاب أقلام إذن وليس كتابا دراميين، ويمكن أن يستفيد المسرح منهم فى لحظة ما ولكن الكثيرين يثقلون كاهل المسرح وكاهل العاملين فيه نتيجة بعدهم عن المسرح كشكل من أشكال الكتابة والتعبير.

وهذه فى رأيى هى أخطر مشكلة بالنسبة للكتابة، وتتفرع من هذه المشكلة كل المشاكل: مثل عدم تفرغ الكاتب المسرحى للمسرح، وسرعة تنقل الكتاب بين الاتجاهات المختلفة فى التأليف المسرحى والتى يتأثرون بها عن طريق القراءة أو المشاهدة. ثم الاهتمام بقوالب مسرحية أكثر من الاهتمام بنماذج بشرية تفرض نفسها على الكاتب، فالنماذج التى نراها على المسرح هى أنماط وليست شخصيات حية، وهذه سمة من سمات المسرح المرتبط بالمسرح الرومانتيكى والذى لم يجد نفسه بعد.

● ألا تعتقد أيضا أن استجابة الجمهور تشكل عاملا من العوامل التى تحدد مستوى التأليف؟

- أنا من أكثر الناس إيمانا بالجمهور وثقة بذوق الجمهور وحساسيته ولا يشين هذا الجمهور أن طائفة منهم قد اعتادت تعاطى المكيفات الفنية ذات المستوى الهابط على جميع المستويات (من ناحية التأليف أو طريقة العرض أو غيره). فهذه الطائفة مجنى عليها والمسئول عن هذه الجناية من يعطيها هذا المصنف الردىء من المتعة الفنية الضارة.

والدليل على هذا أن جمهورا آخر، ربما يكون أقل معرفة بالمسرح قادر على استساغة الأعمال الفنية التى ربما نفر منها الجمهور الأول، وهنا أشير إلى تجربتى مع جمهور طنطا عندما كنت أعمل بالمسرح الشعبى.

فالسبب فى استجابة هذا الجمهور هو أنه لم يحقن المكيفات الفنية كى ينفر من العرض الصحى. والدليل الآخر أنه حتى فى العروض المسرحية لا يخلو الأمر من لحظات يسمو فيها النص أو فن الممثل ولحظتها نجد متفرجا مختلفا واستجابة مختلفة من نفس الجمهور.

مرة أخرى أنا أعتقد أن الجمهور هو أستاذ المسرح كحياة مركبة عناصرها المؤلف والمخرج والممثلون - فأول هذه العناصر هو الجمهور. وأنه لمن الجرم اتهام الجمهور دائما بالجهل إذا لم يفهم المسرحية أو بالانحلال إذا امتصته ظاهرة مسرحية ذات طابع مرضى. ففى الحالة الأولى تقع المسئولية أولا على عاتق المسرحية كنص وإخراج - وفى الحالة الثانية تقع أيضا على عاتق المسرحية التى تقدم إليه.

وإذا نظرا إلى العلاقة بين المسرح والجمهور، وأن الجمهور يخلق المسرح، ولكن إذا ما ارتفع مستوى المسرح والجمهور معا فإن الغلبة تكون دائما للجمهور الذى يمكن عندئذ أن يوجه المسرح التوجيه الصحيح.

نقطة الانطلاق عندى هى الكلمة ولا يمكن أن تكون غير ذلك

يقدم المخرج أحمد سيف مسرحية «المواطن مهرى» خلال أيام عيد الفطر على مسرح قاعة الحكمة بساقية عبد المنعم الصاوى. العرض تأليف وليد يوسف بطولة محمد خليف وهالة عجيزة وأدهم عثمان ومحمد ناصر وعبد الرحمن سعيد ومصطفى عبد الحميد، ديكورات محمد زكريا، إضاءة أبو بكر الشريف.

• ظلت نموذجاً للفنانة الاستثنائية التى تعمل بالفن لمدة تزيد على سبعين سنة متصلة، وحياتها وعملها الطويل بالفن يمثلان صفحة تاريخية مشرفة تجعل منها مثلا أعلى لأى مواطن عربى يريد أن ينفع نفسه وينفع وطنه

بهاء طاهر ناقداً مسرحياً

عندما قدمه الكاتب الراحل الكبير يوسف إدريس فى منتصف الستينيات من القرن الماضى، فى مجلة الكاتب، وصفه بالناقد والمخرج المسرحى اللامع، والذى لا يعرفه القراء ككاتب قصة ممتاز، والآن بعد أن هجر الكتابة النقدية للمسرح، والإخراج، وأصبح واحداً من أهم وأكبر الساردين العرب، غابت عن الناس صورته الناصعة كناقد مسرح، بل من أهم الناقدين للمسرح فى زمن الستينيات، حيث عمل محرراً ومذيعاً ومخرجاً إذاعياً منذ عام 1957، حتى أنه كان فى عام 1972 نائب مدير البرنامج الثانى بالإذاعى، وكان ينشر مقالاته النقدية فى مجلتى (الكاتب) و(المسرح) وعمل محاضراً لمادة (الدراما) بمعهد السينما، واشترك فى عضوية وفد مصر فى مؤتمر كتاب أسياو أفريقيا فى نيودلهى عام 1970، وشارك فى مهرجان دمشق المسرحى عام 1972... إنه الكاتب الكبير (بهاء طاهر) صاحب (قالت ضحى) و(شرق النخيل) و(بالأمس حلمت بك) و(أنا الملك جئت) و(خالتى صفية والدير) و(نقطة النور) و(واحة الغروب) و(ذهبت إلى شلال).. فضلاً عن كتابيه (أبناء رفاعة) و(فى مديح الرواية).. والمثقفون يعرفونه ككاتب قصة ورواية بالأساس، رغم أنه قدم عشرات المقالات والدراسات النقدية، والحوارات، فى مجال المسرح، هذه المقالات والدراسات والحوارات التى لم يكتبها كاتب عجول، أو ناقد مجامل، بل ناقد له رؤية ومنهج، ويبنى عليهما ما يكتبه، وقد اختار وانتقى الكاتب الكبير بعض هذه الدراسات، وجمعها فى «كتاب الهلال» مارس 1985، واختار عنوانا لها: (10 مسرحيات مصرية - عرض ونقد).. عنوان شبه عادى، لكتاب فى نقد المسرح أراه غير عادى كتاب لا يعظ، ولا يقدم النصائح، ولا يعنف، ولا يجامل على طريقة كتاب (الانتقام)، ولا يجامل لكى يكسب مقعداً فى قلب أحد، إنه كتاب باختصار يرى، ويشخص موطن الداء، ويقترح من موقع العارف والدارس والمحب - جداً - لفن المسرح، والعاشق له، فلم يقدم مقالات، ولم يكتبها إلا من منطلق هذا العشق، وبالتالى خسر بعض الناس، ولكنه كسب نفسه، وقدم لمكتبة النقد المسرحى كتاباً فريداً يظل متألقاً مهما مرت عليه الأيام، وكلما قرأت هذا الكتاب، أشعر بأننا إزاء كاتب وناقد كبير، خسرته الحركة النقدية المسرحية فهذه المقالات والدراسات لم تكن نظرة عابرة والسلام، بقدر ما كانت تقدم رؤية تكاد تكون شاملة وموضوعية وعميقة عن المسرح فى مصر فى زمن نهوضه الكبير، زمن يوسف إدريس والفريد فرج ومحمود دياب ونجيب سرور وكرم مطاوع ونعمان عاشور وسعد الدين وهبة.. وحمدى غيث.. وغيرهم.. زمن كانت الدولة لها مسئولية فى رعاية الفنون والآداب بشكل كبير، ورغم ذلك لم نجد فى كتابات بهاء طاهر النقدية هتافاً ولا صراخاً، يطالبنا بمسرح يتحدث عن النظرية الاشتراكية، بل راح بهاء طاهر ينتقد هذه النظرة الدعائية الأيديولوجية بشدة، فقبل أن يتحدث فى كتابه المذكور سلفا، عن المسرحيات العشر، قدم دراسة جادة ومهمة تحت عنوان: (المسرح والمجتمع)، وعرض فيها لمسرحيتين، أولهما مسرحية صينية عنوانها (الشباب فى المناطق النائية)، وتدور المسرحية فى أحد مراعى الخيول والماشية التى تديرها الدولة، وتدور أحداث كثيرة فى المسرحية تتعلق بالأمانة والشرف والواجب والحب، وغيره، وتنتهى المسرحية بموعظة حسنة خلاصتها: (إن الفردية طريق مسدود.. وإذا سلكت هذا الطريق فسوف تدمر نفسك فارجع لصوابك، مازلت تستطيع).. ويوجه بهاء طاهر نقداً شديداً إلى هذه الطريقة، إنها - كما يقول - تنبنى على مواقف زائفة، وهى تزعم أنها تنتمى للواقعية، ولكنها أقرب للأساطير، ولكنه يعرض لمسرحية سوفيتية ثانية، وهى (بلاتون كريشت)، وهى أكثر إمتاعاً من الأولى، وأحكم بناء، ولكنها تدور فى ذات الأجواء، وهناك وجه شبه كبير بينها وبين المسرحية الصينية،



المخرج المسرحى اللامع الذى أصبح واحداً من أهم وأكبر الساردين العرب

ولكن ما يستحق الوقوف عنده - كما يقول طاهر - أن عرضها استمر 25 عاما متصلة، ويحلل بهاء أسباب هذا الصمود الغريب العجيب لهذه المسرحية البسيطة، ولكنه يخلص إلى أن: (المسرح الهادف بصورته المطبق بها فى روسيا والصين وغيرها من بلاد الكتلة الشرقية لا يبدو فى نظرى حلاً سلبياً لمسألة العلاقة بين المسرح والمجتمع، بل إن لدى كل الأسباب التى تجعلنى أعتقد أنه حل خاطئ تماماً، فالناس يسمعون حقاً ولكنهم يسمعون ما لا قيمة له).. وبهاء لا يدين المسرح الميكانيكى الذى يعكس وجهة النظر الأيديولوجية بشكل مباشر، فحسب، بل يوجه مهام نقده إلى مختلف الظواهر المسرحيات الهابطة فى ذلك الوقت، مطالبا بالانتباه إلى المسرح الجاد.

وبالطبع بعد هذه الدراسة الجادة والتأسيسية، يتعرض طاهر لمسرحيات مصرية جيدة فى ذلك الوقت، أول هذه المسرحيات (سليمان الحلبى) لألفريد فرج، ويعقد مقارنة بينها وبين (هاملت) لشكسبير، بل بين الشخصيتين (الحلبى) و(هاملت)، وهو يستبعد المقارنة الحرفية بين النصين، ولكنه ينسب نص (الحلبى) إلى (تراجيديا المشكلة)، بينما (هاملت) تأتى فى سياق تراجيدى صرف، وهناك فرق بين الاثنين أو الطريقتين، فتراجيديا المشكلة أكثر محدودية عن التراجيديا المحض، وهذا ما قدر لمسرحية (سليمان الحلبى) الباحث عن العدل عبر العنف الذى لا مفر منه، إزاء أحداث قاهرة وظالمة،

ويقدم بهاء طاهر عرضاً وافياً للمسرحية، منذ أن تصور المسرحية أجواء القاهرة بعد فشل ثورتها الثانية ضد الغزاة الفرنسيين عام 1800، فهناك فظائع ارتكبها الفرنسيون من قتل وتنكيل وغرامات خيالية ومهينة، وبعد سلسلة أحداث وملابسات، يأتى الشاب الحالم إلى القاهرة لطلب العلم ويبحث عن العدل، وسرعان ما يكتشف هذا الشاب أن مدافع الفرنسيين تقف على مشارف القاهرة، وتدور أحداث المسرحية كما هو معروف، وينتهى أمر الفتى بقتل الجنرال (كليبر)، وتبدأ المحاكمة، ويأخذ بهاء طاهر على المسرحية، أن شخصية الحلبى هى التى تشغل مساحة الاهتمام الكبير، بل الكامل، أما الشخصيات الأخرى، فهى مجرد أنماط، أو شخصيات مكملة، والخطر فى ذلك- كما يرى طاهر - أن شخصية وحيدة لا تستطيع أن تتحرك فى فراغ، وهنا يعود مرة أخرى للمقارنة بين (هاملت) و(الحلبى)، ولكن طاهر يثنى على الحوار، ويصفه بأنه رائع فى أغلب الأحيان، وكان شاعريا دون تكلف، فى ظل حوارات فظة فى مسرحيات أخرى تغمش الأذن بحجة الواقعية، كذلك يشيد بهاء طاهر بعبد الرحيم الزرقانى مخرج النص، ولا ينسى بهاء طاهر الممثلين، فيقف أمام كل واحد منهم، وتعلو نبرة الثناء على الممثل محمود الحدينى: (الذى لعب دور سليمان الحلبى) فكان مفاجأة حقيقية وسارة فى بداية الموسم.

دراساته كانت جادة وتأسيسه فى قراءتها للمسرح المصرى

وبالطبع لن نتوقف عند المسرحيات العشر التى تحدث عنها بهاء طاهر، وقرأها قراءة عميقة، وهى (المهزلة الأرضية) ليوسف إدريس، و(الزوبعة وليالى الحصاد) لمحمود دياب، و(المسامير) لسعد الدين وهبة، و(الزير سالم)، و(على جناح التبريزى) لألفريد فرج، و(مأساة الحلاج) لصلاح عبد الصبور، و(أغنية على الممر)، و(البريمة) لعلى سالم، ثم يتوقف فى نهاية الكتاب عند مسرحية هابطة وهى (الشنطة فى طنطا) من إخراج عبد المنعم مدبولى، وتأليف حسين عبد النبى، وفى هذا العرض يضطر بهاء طاهر للاحتجاج بل للاحتداد، خوفاً على المسرح الذى يعشقه، وهناك دعوى زائفة تقول: (ما المانع بعد يوم من العمل الشاق أن يجد الإنسان التسلية البريئة فى المسرح أو السينما مثلاً).. وهنا يطرح بهاء طاهر احتجاجه وصرخته المدوية، فى وجه هذا الشعار الذى يبدو بريئاً، ولكنه يحمل فى طياته كل مقومات تدمير المسرح الجاد، ويقرر: (نحن نزعم أولا أن فى المسرح الحقيقى لم يكن فى يوم من الأيام فن التسلية البريئة، بل هو دائماً فن التسلية المغرضة!.. التسلية الاستفزازية التى تهدف إلى تحريك وجدان المتفرج ليزداد وعيا بظروف الواقع الذى نحياه).



وفى مقال آخر يضطر بهاء طاهر لشرح وتفسير رؤيته العامة للمسرح، رداً على أحد القراء الذى يرى أن بهاء يتجنى على الجمهور، ويقف فى صف المؤلف والمخرج، هذا القارئ يرى أن انصراف الجمهور عن هذه المسرحيات الجادة، إنه لا يجد نفسه فيها، فهى لا تناقش قضاياه الحقيقية، كما يرى القارئ الكريم، وهنا يقول بهاء طاهر: (إننى لا انظر للمسرح معزولاً عن باقى الفنون، فإذا كان جمهور المسرحية الجادة قليلاً، وإذا كان العكس صحيحا فإن نفس الظاهرة تصادفنا فى كل مجالات حياتنا الأدبية). ويستطرد بهاء فى تفسير تحامله على الجمهور فى بعض الأحيان، بل إنه لا يراه تحاملاً، بل يراه نوعاً من الترشيد، والتحذير من مسرح هابط، يدمر المسرح والجمهور معاً.

قدم رؤية عميقة وموضوعية للمسرح فى زمن نهضته

الكتاب يفصح عن وجه مشرق آخر للكاتب الروائى بهاء طاهر، هذا الوجه الغائب عن قراءه، وهنا أناشده بقوة، أن يعيد نشر هذا الكتاب مرة أخرى، ويضيف إليه كل ما كتبه فى مجلتى الكاتب والمسرح، فهذه الدراسات ستلقى ضوءاً على فترة ومرحلة أراها كانت مشرقة فى تاريخ المسرح المصرى.



شعبان يوسف

• اللواء محسن النعمانى محافظ سوهاج و د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة شهدا أمس (الأحد) حفل ختام ليالى المحروسة الذى أقامه الفرع الثقافى بسوهاج تحت إشراف محمد موسى تونى مدير الفرع.

المسرحجى (1)

فصول من حياة محمود الألفى

فنان رغم أنفه

حياته تكمن فى سر صغير، معرفة هذا السر قد تفتح لك كثيراً من أسرار شخصية صاحبه، وستجيب لك عن أسئلة قد لا تجد لها إجابة لحظية عن المخرج محمود الألفى.. سر صغير قد لا تهتم به إطلاقاً إذا حدث لك، ستعبره سريعاً دون أن تتوقف عنده، تقريباً هذا السر – الصدمة حدث لـ 75٪ من شباب مصر، ومعظمهم مروا عليه بعادية شديدة دون أن يترك أثراً على نفسيتهم بهذه الدرجة التى تركها هذا السر على نفسية وأيام الألفى.. ترى ما هو..؟

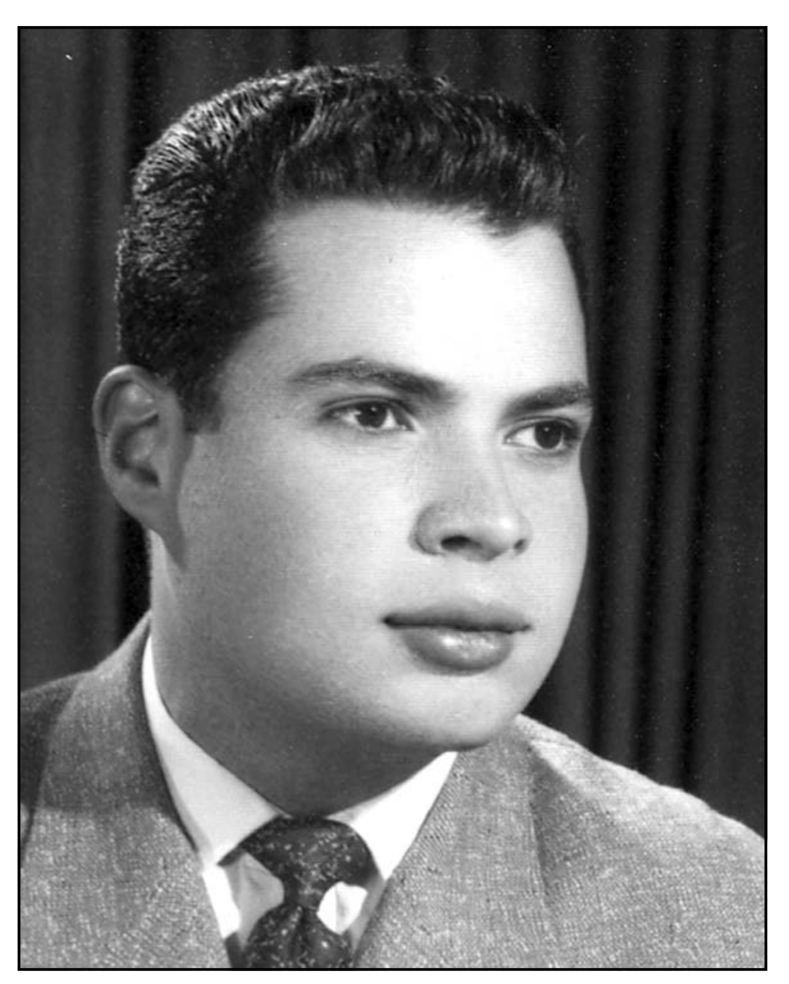
ينحدر محمود الألفى من أسرة متوسطة الحال كمعظم الأسر المصرية، ولد فى أول نوفمبر عام 1943 بحى باب الشعرية أحد أحياء القاهرة العتيقة، جذوره تمتد إلى عائلة الألفى بمنيا القمح بمحافظة الشرقية، وإذا ما شئت الجذور الأولى ستجدها جذوراً تركية ترجع إلى المملوك التركى محمد بك الألفى.. فمن هو هذا المملوك..؟!

فى النعى المنشور لجد محمود الألفى بإحدى الجرائد المصرية كتب فيه إنه حفيد لمحمد بك الألفى المملوك الوحيد الناجى من مذبحة القلعة، والذى استطاع بأعجوبة أن يفر من المذبحة التى أعدها محمد على حاكم مصر فى النصف الأول من ق 19 للمماليك، واستطاع بالفعل قتلهم جميعاً ماعدا محمد الألفى الذى فر بأعجوبة ممتطياً صهوة حصانه وقفز به من فوق أسوار القلعة، وقبل أن يصل الحصان إلى الأرض كان الرجل قد قفز من فوقه على الأرض، وواصل هروبه إلى جنوب مصر خوفاً من هجمات محمد على.

ومحمود الألفى هو أحد أحفاد هذا الرجل، ولم يكن هو بمفرده الذى يعمل بالفن فقد سبقه إليه اثنان من إخوته أولهما فؤاد الألفى والذى عمل بالإنتاج السينمائى، وأنتج كثيرا من الأفلام منها لحظة ضعف، مهمة فى تل أبيب،.... وآخر أفلامه «كذلك فى الزمالك» لحسين الإمام ومحمد لطفى، وبعد موته قبل عدة أعوام توقفت شركة الإنتاج تماماً، أما الأخ الثانى فهو السوليست سعيد الألفى مغنى الأوبرا، ومحمود الألفى هو أصغر أخوته. وأخوه الثالث يونس والذى كان يكبره بعدة أعوام مات فى سن الثالثة والعشرين.

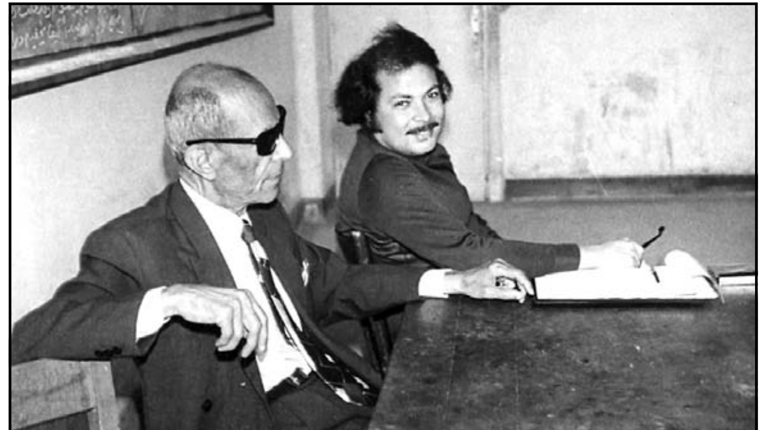
التحق الألفى بمدرسة السلحدار الابتدائية بسوق الليمون، ثم مدرسة خليل أغا الإعدادية والثانوية والموجودة بشارع الجيش بقرب ميدان العتبة.

وكانت اللحظة الفارقة فى حياته، والتى لازمته كثيراً ولفترات طويلة بعد ذلك هى



كان جده الناجى الوحيد من مذبحة القلعة.. لكنه نجا بفنه عن السذاجة





قراره بدخول كلية البوليس، ورغبته هذه لم تأته عفو اللحظة أو لأن مجموعه هو الذى تسبب فيها، لكنها كانت أمنية قديمة لديه منذ نعومة أظافره كما يقولون، كانت الشرطة المدرسية أحد أهم اهتماماته، ومازال الرجل حتى الآن يحتفظ بصوره الكثيرة وهو يرتدى زى الشرطة العسكرية فى المدرسة، كانت تلك أحب اللحظات لديه، وهى وحدها التى كانت تعيد إليه التوازن النفسى المفتقد فى الحياة، زى البوليس الأبيض كان يبهره، المشية العسكرية، الكاب، كل التفاصيل الأخرى.

تقدم الفتى بأوراقه إلى كلية البوليس ليحقق الحلم الذى راود صباه وخيالاته الصغيرة رسب الفتى فى اختبارات الدخول، ووقف حائراً وهو يرى الأمنية الخالدة والأثيرة لديه تتكسر بين يديه، أصبحت كل الأشياء لديه سواء، أن يكمل تعليمه أو لا يكمل، أن يتخصص فى دراسة معينة ويترك أخرى، لا شىء يفرق..

كان ذلك فى عام 1962، وكان عمه آنذاك نبيل الألفى أستاذاً للتمثيل والإخراج بمعهد الفنون المسرحية وعميده بعد ذلك، وقد نصحه وقتها بدخول المعهد قسم التمثيل، فهل هذه النصيحة كانت مجرد مداواة لجراح الفتى الصغير من عمه، أم أن نبيل الألفى بكل تاريخه المسرحى كان يرى فى ابن أخيه شيئا لا يراه هذا الابن نفسه..!

فى دراسة الفتى الثانوية كان مغرماً – بجوار العسكرية – بالإذاعة المدرسية وقد تكلف بحث بناء حجرة خشبية داخل أحد الفصول لتجهيزها كاستوديو تسجيل إذاعى وكان يبث من خلاله هو وزملائه برامج الإذاعة المدرسية كل صباح.

استجاب الفتى من غير إلحاح لنصيحة عمه وقدم أوراقه لقسم التمثيل والإخراج بالمعهد، لكن الفتى لم يكن يعرف الكثير عن هذا الفن وكان بحاجة إلى من يدربه لاجتياز اختبارات القبول، اختار عمه أحد خريجى العام السابق المتفوقين ليدرب ابن أخيه، وقع اختياره على أحدهم وكان الفنان محمود الحدينى، وبالفعل بذل الحدينى جهداً كبيراً مع الفتى واستطاع الألفى اجتياز الاختبارات والقبول فى المعهد.

وبمجرد دخوله للمعهد فى أول أيام الدراسة ظل حلم كلية البوليس يطارده، وكل صور الفتى الفوتوغرافية طوال دراسته الثانوية، وحتى دراسته بالمعهد يظهر فيها حليق شعر الرأس تماماً كما يفعل طلبة الكليات العسكرية، ولم يتخلص من هذه العادة ولا من مشيته العسكرية ونظامه الصارم بداع وبدون داع إلا بعد تخرجه فى المعهد.

إبراهيم الحسينى



● الفرع الثقافى بالفيوم التابع لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد برئاسة أحمد زحام يشارك فى الحفل الختامى للحملة القومية للقراءة للجميع من خلال عدة أنشطة فنية ومحاضرات فكرية تستمر حتى 15 من الشهر الحالى.

ديدمونة جاهين.. مسرحية فى قصيدة

هذه إحدى درُر صلاح جاهين الشعرية، التى تجاوز بها "مبكراً جداً" مقولات وتنظيرات عن حداثة الشعر، كانت تتردد وقتها "أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات" دون أن تبلغها كما بلغها وحققها صلاح جاهين فى هذه القصيدة التى اتخذت من الفنان الممثل فاخر محمد فاخر موضوعًا لها.. ولعل سر تفوق هذه القصيدة هو وعى صلاح جاهين بالدراما، وهو هنا يستعير من المسرح الكثير من مفرداته: "الممثل / فاخر فاخر، الراوى / الشاعر نفسه الذى يمكن اعتبار فاخر قناعًا له فى مستوى آخر (أعمق) من المستويات الدرامية للقصيدة، كذلك هناك الإشارة لعدد من العناصر المسرحية مثل الإضاءة، الديكورات، الكواليس، الدور، عطيل وديدمونة كمرجعيات درامية وضعها الشاعر فى خلفية مشهده المسرحى، بما تلقيه عليه من ظلال دلالية وشعورية وتنمية للصراع الداخلى داخل الشخصية.. هذه قصيدة تدعونا لتأمل علاقة القصيدة بالدراما. كما يمكن اعتبارها: (من زاوية قراءة خاصة) مسرحية فى قصيدة

قصيدة: فنان
صلاح جاهين
فاخر محمد فاخر
فنان: ممثل
السن: خمسين
راجل بسيط أسمر
فى خارج التمثيل: خفيض الصوت


صلاح جاهين

فاخر فاخر

فى إيده دبلة جواز
يقولو له يخلعها "عشان الشغل"
ما بتتخلعش
صباعه أصله مره كان انكسر
هو اللى قال لى
وكان يقول لى حاجات كتير
واللى ما كانش يقوله كنت اعرفه
أشوفه مرسوم
"محلا الحياه حتى ولو فتافيت"
"محلا الحياه ولو فى أواخرها"
"أنا باحب الضحك"
"باعرف أخلى الخلق تبكى صبيب"
"عيونى سهيانه لكن لها فعل"
"الكشافات دى بنت كلب..
كانت ح تعمينى"
"أنا هه.. أهه.. مش مريض..
جيت فى الميعاد"
"مين اللى واقف ده ورا الديكورات؟
ده الموت؟ ده جى لمين هنا؟
لحد تانى
مسكين. ما بيدبقش فى العافيه
لكن خلاص دوره"
"كان دور صغير.. بس كان دور جميل"
"امتى العمل ينتهى؟"
"عاوز أنام لى قد كام ساعه"
"الليل ده زى عطيل"
"وكل شىء ديدمونه"
"عاوز أنام حبه"
"اتنين صباحًا ياه.. اتنين صباحًا!"
أبكى عليه؟ واللا على روحى؟
واللا على بلدى
فاخر محمد فاخر
من غير قوافى كتبت فيه مرثاه
اكمنه مات مش زى كل الناس..
كلام صور: لصلاح جاهين ، فاخر فاخر


محمود الحلوانى

الخبز الحافى.. نصاً مسرحياً

«ولد ميمون» نص مسرحى جديد للكاتب محمد الطالبى، يستوحى خلاله سيرة الكاتب المغربى محمد شكرى التى سجلها فى كتابه الأشهر «الخبز الحافى»، ولعل كلمة «يستوحى» هنا تكون غير دقيقة، حيث قام الطالبى بمسرحة سيرة شكرى، التى طالما صدمت بعوالمها ولغاتها حس القارئ العام الذى لم يعتد مثل هذه اللغة الصريحة، بل والفجة فى صراحتها إلى حد إسقاط كل أقنعة التحضر، وإعلان الفضيحة. وقد استطاع محمد الطالبى التعامل بحرفية كاتب مسرحى مع النص السردى ممسكاً بالواقع المحيط بالشخصية وتقديمه فى وسيط حوارى، درامى، مسرحى، كما استطاع ملامسة الهواجس والعوالم الداخلية للشخصية السيرية فى رؤية تبرز معاناتها وأزمتها. يقول د. عبدالرحمن الادريسى فى قراءته للمسرحية إن القصد الدرامى فى «ولد ميمونة» لا ينحصر فى النص الأم، بل يتلبّس بكل مفردات الكتابة المسرحية المحكومة برؤية دراماتورجية وفنية، وعليه نسجت تلك الرؤية للعوالم الشكرية تكويناً مسرحياً يمد نصوصه بقدرة خلاقة على التحول والترشح بقيم جمالية ومسرحية. تلك القدرة التى تقيم إخراج النص الأصل «الخبز الحافى» على الوجوه التى تناسب أفق القراءة المسرحية والاختيار الجمالى الذى تأسست عليه.

ويمثل «ولد ميمونة» - حسب الناقد - بؤرة العمل المسرحى ونقطة تدافع باقى الشخصيات ويعرف مسارها الذاتى عدة تحولات تعكس فى مجملها وضعاً نفسياً قلقاً يرفض التصالح مع الواقع من جهة، ووعياً جمالياً يتعاطى العالم من خلال أسئلة الموت والحياة الكبرى، وعلى هذا النحو ندرك الغاية الجمالية من أداء تلك السمة الوظيفية ونصبح مدعوين لفك اشتباهها وغموضها.

الكتاب: ولد ميمونة
المؤلف: محمد الطالبى
الناشر: سلسلة الكتاب الأول - المجلس الأعلى للثقافة







• الفنان محمود الجندى تم تكريمه فى افتتاح ليالى المحروسة التى يقيمها إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى برئاسة إجلال هاشم فى حديقة الشلالات بالإسكندرية. اللواء عادل لبيب محافظ الإسكندرية منح الجندى درع المحافظة، كما منحه د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة درع الهيئة.

المهرجان الدولى للمسرح الجامعى بالمنستير الدورة (14) تونس - 2009

نحو فكر خلاق لجامعاتنا العربية

أقام المركز الثقافى الجامعى بمدينة المنستير التونسية التابع لديوان الخدمات الجامعية لمنطقة الوسط، تحت إشراف وزارة التعليم العالى والبحث العلمى والتكنولوجيا - الدورة الرابعة عشرة للمهرجان الدولى للمسرح الجامعى فى الفترة من 1 إلى 8 أغسطس 2009، برئاسة فتحى الخيرى وإدارة فتحى بن عمر.

وعلى الرغم من تواضع الإمكانيات الظاهرة، إلا أن حجم النشاط يشير بوضوح إلى الروح الوثابة والإرادة القوية لإنجاح تقديم العروض بشكل جيد، وخلق حالة من البهجة بين أعضاء الفرق المشاركة فى المهرجان، وهم شباب الجامعات الذين أتوا من القارات الخمس.

وقد حفل المهرجان بفعاليات مختلفة ذات طموح كبير، مثل إقامة المعارض، وتكريم عدد من المبدعين التونسيين مثل المخرج الكبير المنصف السويسى، وإقامة ورش مسرحية متنوعة، ومائدة مستديرة، وندوات لمناقشة العروض، وقراءات شعرية بمناسبة مئويتى الشاعر التونسى الكبير أبى القاسم الشابى، والزجال الكبير على الدعاجى، وسهرات فنية كل مساء تقدم فيها كل فرقة فنون بلدها.. وكانت الأخيرة هى الأنجح لما تتميز به من المشاركة الجماعية فى الرقص والغناء، وهو أمر متوقع مع طبيعة هذه الفرق.

وقبل أن ندخل فى عروض المسابقة الرسمية، نود أن نشير أيضا إلى تجربة متميزة أشرفت عليها إدارة المهرجان وأتاحت لها الإمكانيات، وهى تقديم محاولات تجريبية فى الفاصل بين انتهاء العروض المسرحية فى المساء وبين السهرات الفنية لأعضاء الفرق، كانت هذه التجارب تقدم فى مدخل المبيت الجامعى المسمى «فطومة بورقيبة» وكانت تتسم بالجرأة الشديدة فى التناول وفى الخلط بين وسائط فنية متعددة، إنها كاللعب، وأشبه بأبحاث عملية فى اختبار العلاقة بين المفردات المسرحية بعضها البعض، وبين المستحدث منها، فقط كان ينقصها التنظيم المحكم للوقت لإتاحة مشاهدتها ومحاولة دراستها وإلقاء الضوء عليها.

وحول عروض المسابقة الرسمية، فقد اشترك ثلاث عشرة فرقة مسرحية جامعية بثلاثة عشر عرضاً داخل المسابقة، ويحسن بنا أن نذكر هذه العروض لنتبين التوجهات الفنية لشباب الجامعات، وهى على النحو التالى وفق تسلسل عرضها زمنياً:

1- عرض «قصر الباشا» عن حلم صيف: المركز الثقافى الجامعى بالمنستير - تونس.

2- موزيك هول: جامعة كان - النورمندى - فرنسا.

3- المعطف: جامعة الملك عبد العزيز - المملكة العربية السعودية.

4- عراة على الصفيح: جامعة كرواتيا - كرواتيا.

5- الرواسيات: كلية الآداب عين الشق - الدار البيضاء - المغرب.

6- أجراس: الإقامة الجامعية - باتنه - الجزائر.

7- عمرو ميم: المركز الجامعى للتنشيط الثقافى والرياضى بصفاقس - تونس.

8- الظلمة: جامعة سبها - ليبيا.

9- بلها - النجدة: الجامعة الفيدرالية - البرازيل.

10- المعراج: المركز الثقافى الجامعى بتونس - تونس.

11- مأساة الملك لير: كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر.

12-واجه ولكن: جامعة بيت لحم - فلسطين.

13- الحياة تكون رائعة: الجامعة الكلاسيكية ببارم - روسيا.





المشهد المسرحى يشير إلى قوة صعود الفتاة العربية فى العروض

ومن خلال منظورنا لطليعية المسرح الجامعى وخصوصيته، نرى أن أهم العروض التى شاركت فى هذا المهرجان هى:

العرض البرازيلى «النجدة» من إخراج آنا. أشكار، وتأليف مجموعة بالا. س. أو. س. وهو يقوم على مجموعة من المهرجين يحاولون تقديم عرض مسرحى عن الإنسان.. إنسانيته ومرضه وعلاجه وطفولته، من خلال جولات فى أماكن متعددة. أى أنهم يقدمون مسرحاً داخل مسرح، وهو عرض شديد الادهاش والوضوح والتواصل مع الجمهور بإبداعه أساليب تعبير تجمع بين الصوت البشرى والحركة والموسيقى والرقص، فضلاً عن إحكام إيقاعه، فلم يفلت منه الجمهور لحظة.

والعرض الفرنسى «موزيك هول» إخراج نعومى بويديك، وتأليف جون - لوك لاجارس.. أحد كتاب المسرح الجديد فى فرنسا الآن. وهو من ثلاث شخصيات، ممثلان وممثلة، تحكى الأخيرة لهم ولنا عن حكاية نجاحها الباهر مع فن «الموزيك هول» وصعودها سلم المجد. ومن خلال لغة شديدة الشاعرية، وجديدة من حيث البناء الدرامى، نكتشف خواء هذا الصعود، بل وتفاهة هذا الواقع. العرض شديد التكثيف والاقتصاد من حيث مفرداته الفنية، ذو إيقاع متجدد ومدروس فى التشكيل والحركة والغناء والأداء، فضلاً عن براعة الأخير، فيما اتسقت عناصره وانسجمت فى وحدة جمالية عامة.

والعرض التونسى «قصر الباشا» عن نص وليم شكسبير، إخراج خالد شنان، واقتباسه مع فاطمة النابلى، وتأليف موسيقى لتوفيق الهوارى. هو تجربة جرئية فى تقديم عرض غنائى كامل، فضلاً عن طرافة الاقتباس وإنساب الأحداث والشخصيات إلى المجتمع التونسى «تونستها» وإن كان يحتاج إلى إمكانيات كبيرة لتكون التجربة الموسيقية حية، وفى البحث حول إثراء التجربة اللحنية.

والعرض المغربى «الرواسيات» إخراج حميد مرشد، وتأليفه، عن مجموعة من الفتيات يخرجن هاربات من المدينة ليبحثن عن الآخر الذى لا يأتى. قد استطاع العرض أن يشتبك مع الجمهور ويتواصل بحيوية فائقة - فاقت كل عروض المهرجان. وإن كانت هى امتداداً لاحتفالية المخرج الكبير الطيب الصديقى، فهى بالتأكيد تقدم رؤية عربية لمسرح مختلف، قامت على ثقافتها الشعبية، وخاصة الدرامى منها.

والعرض الروسى «الحياة تكون رائعة» إخراج فيكتور نايموشين، وتأليف بورس زكورد، عن الحيوانات التى تقدر حكمة الإنسان وتطلب منه الرفق بها وبالطبيعة، إنه عرض يجمع بين أساليب عدة فى التعبير كالسرد والفعل والصورة السينمائية، كما يتميز بالبحث الجيد عن البيئة، وبطليعية المنحى.

والملفت للنظر فى المشهد المسرحى لهذه العروض، هو قوة صعود الفتاة العربية، فمن مصر برزت ممثلات عرض الملك لير.. سها عادل وريهام سامى، وإسراء على، ومن المغرب سميرة هشيكة وراوية دريدى، ومن تونس برزت أحلام الحكيمى فى مسرحية المعراج، ومجموعة عرض قصر الباشا، منهم عائشة متوار وهالة كمون ونور جاب الله، وسارة، وخولة ومروى، ومن الجزائر دومانجى منال زهرة وحياة قدور وأسماء عقابة وسامية بن دياب.

وأخيرا.. تحية لهذا المهرجان الباعث على تنشيط الفكر الخلاق فى جامعاتنا العربية، وتحية لإدارته الحريصة على استمراره وتطويره، وللحبيب القردلى الذى أدار المائدة المستديرة وندوات مناقشة العروض بحب واقتدار، ولخالد بوزيد منشط السهرات المسائية، ولكل الشباب الذين عملوا بجدية وإتقان فى إدارة وتنظيم هذا المهرجان العربى المهم.

نتيجة لجنة تحكيم

المهرجان الدولى للمسرح الجامعى بالمنستير الدورة (14) تونس - 2009

تحيى اللجنة كافة الفرق المشاركة لروحهم الوثابة وهممهم العالية نحو مستقبل أكثر إشراقاً وإنسانية بين البشر.

وتنوه اللجنة بـ:

- المخرج أمير العيونى، لحرصه على تقديم خطاب مسرحى مختلف (تونس).
- الممثل دينكو فوتشيفيتش Vujevic Dinko عن دوره، فلادمير فى مسرحية عراة على الصفيح (كرواتيا).
- الممثل والمخرج حميد مرشد، كفنان مسرحى واعد (المغرب).

● التوصيات: توصى اللجنة الفرق المشاركة وإدارتها بما يلى:

- إعادة الاعتبار للنص، عربيا وعالميا، واعتماد الجديد منها والابتعاد عن السهولة والتسطيح، وتحفيز الهمم على سعة الاطلاع وإبداع النصوص الحديثة.
- توفير الفرص والإمكانيات والبعثات إلى الخارج للاطلاع (قراءة ومشاهدة) على ما يجرى فى المسارح العربية والعالمية الحديثة ومواكبتها بغية تطوير إبداعاتهم وحثهم على البحث المسرحى بوصفهم شبانا جامعيين.
- الاهتمام أكثر بتكوين الممثل فى العرض المسرحى وسلامة الأداء والعمل على تطبيق قواعد الإلقاء الصحيح.

هذا وتتمنى اللجنة التوفيق للجميع وإلى اللقاء فى الدورة الخامسة عشرة من المهرجان الدولى للمسرح الجامعى بالمنستير 2011.

أحمد إسماعيل - عضواً
سمير السائح - عضواً
مقداد مسلم - مقرراً
عز الدين المدنى - رئيساً



أحمد إسماعيل

● الناقد المسرحى أحمد خميس أحد كتاب جريدة «مسرحنا» يعكف حالياً على وضع تصور لنشرة شهرية لمركز الهناجر للفنون بعدما اختارته الدكتورة هدى وصفى ليكون مسئولاً عن هذا الإصدار الذى يتابع نشاطات مركز الهناجر.

● فى أوائل العشرينات، بدأت تتردد مع خالتها أمينة محمد على كازينوهات ساحل روض الفرج لمشاهدة العروض التمثيلية والفواصل الغنائية التى كانت تقدمها فرقة يوسف عزالدين.



ياسمين طارق..

هاوية للأبد

ياسمين طارق بنت محافظة الإسكندرية والطالبة بالأكاديمية الحديثة للعلوم والتكنولوجيا عشقت المسرح منذ التحقت بالمسرح المدرسى مشاركة فى مسابقات الإلقاء بالفصحى والإذاعة المدرسية، وجدت فى نفسها الموهبة فالتحقت بفريق المسرح فى المرحلة الإعدادية وقدمت معه عرض "الفراعنة قادمون" مع المخرج إسلام جمال نالت به جائزة أحسن ممثلة موهوبة على مستوى المديرية مما جعلها أكثر للمسرح فاتجهت إلى عروض الطفل بالثقافة الجماهيرية وقدمت بعض العروض المسرحية مثل "دينا وعالم الفضاء والشجرة الطيبة" مع المخرج عاطف بكرى. وحصلت على أكثر من جائزة فى مهرجانات القراءة للجميع وعندما التحقت بالمسرح المدرسى الثانوى قدما عدة أعمال عالمية باللغة العربية الفصحى منها "الكترا وأنتيجون من الأدب الإغريقى" إخراج عاطف بكرى أيضا وعندما التحقت بمسرح الكبار فى الثقافة الجماهيرية، شاركت فى الكثير من العروض مثل "الهيكل المزعوم وست الحسن مع المخرج كرم أحمد و"أرض الميعاد وجواب" مع المخرج أشرف فاروق وإنذار فرعونى وكلام فى كلام" مع المخرج أحمد عوف كما نالت جوائز تمثيل كثيرة فى عروض المهرجانات الحرة مثل عرض "هبط الملاك فى بابل" إخراج جمال قرنى و"أوديب ملكًا" إخراج مازن إبراهيم كما وقفت أمام كاميرا السينما فى أفلام "حرب إيطاليا وأفريكانو وبدون رقابة وبيتزا بيتزا" غير أن عشقها للمسرح يجعلها دائما تفضل العمل فيه وتعشق أدواره كما أنها تحب الفن للفن وتريد أن تظل هاوية فى مجال المسرح مهما وصلت درجة الشهرة أو كثرت أعمالها، لأن الهواية – بالنسبة لها –هى الأصل والبحث عن كل ماله قيمة..

ياسمين تحلم بأن تعمل مع مخرجى المسرح الكبار كى تزداد شهرة وخبرة كما تتمنى أن تلتحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية حتى تزداد معرفة بأدق تفاصيل معشوقها الأول.

المسرح أبو الفنون



محمد جمال الدين

عادل عبد الرازق..

فنان عالمى، ليه لأ؟

عادل عبد الرازق خريج كلية الحقوق جامعة القاهرة، يهوى ويعشق التمثيل ويقدّر ويحترم الإخراج، بدأ التمثيل بمسرح المدرسة، وقد أبهره المسرح الجامعى بعد التحاقه به، فكان لهذا المسرح – مسرح الجامعة – الفضل الأول فى تفجير مواهبه وصقلها وتقديمها.

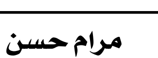
شارك عادل بالتمثيل على خشبته فى «حالات» تأليف أحمد البرعى وإخراج نور صالح و«العدو فى غرف النوم» تأليف أبو العلا السلامونى وإخراج أمير شوقى وحصل هذا العرض على جائزة المركز الأول من مهرجان جامعة القاهرة للعروض القصيرة.

كذلك شارك عادل فى «أنت حر» تأليف لينين الرملى وإخراج أيمن بدر، «شمس النهار» تأليف توفيق الحكيم وإخراج ياسر الطوبجى، و«قت للأبرياء» للحكيم أيضا والإخراج لخالد حسنين و«يوميات مواطن» إخراج إبراهيم سعيد، «مطعم القردة الحية» مع المخرج نور صالح، وقد حصلت هذه المسرحية على جائزة المركز الأول من مهرجان الجامعة للعروض القصيرة.

وكانت هذه الفترة من أخصب الفترات اشتراكاً فى العروض حيث شارك أيضا فى «هاملت» مع أمير شوقى، «اسطبل عنتر» تأليف سعد وهبة وإخراج خالد أبو بكر، «أهلا يا بكوات» تأليف لينين الرملى وإخراج هانى سراج، «بكالوريوس فى حكم الشعوب» تأليف على سالم والإخراج لتامر خالد، «الواغش» مع خالد حسنين ثم «موتى بلا قبور» مع المخرج محمد حمزة. انتقل عادل عبد الرازق بعد ذلك إلى فرق الهواة ليقدم معها «شهداء العصر» تأليف وإخراج سيف عبد العزيز، وقد حصل هذا العرض على جائزة المركز الثالث فى مهرجان الساقية الأول، كما شارك فى «البطل فى الزريبة» و«أرض الدم» مع المخرج سيف عبد العزيز. وبعدها شارك فى «فيش» وهو العرض الفائز بالمركز الأول فى مهرجان الساقية الثالث، ومن عروضه مع الهواة أيضا «عطيل» إخراج أحمد عبد المنصف و«الحارة» من تأليف وإخراج محمد مبروك، و«العراف الأعمى» مع المخرج أحمد عبد الفتاح، وحصل العرض على المركز الأول فى مهرجان الساقية السابع.

عادل مارس الإخراج أيضا وقدم أربعة عروض هى «كليوباترا» للمؤلف سعيد حجاج، «المولد» تأليف محمد نور، «المغنية الصلعاء» ليوجين يونسكو ثم «سوء تفاهم» لألبير كامى.

تأثر عادل بنيكولاس كيدج، ومحمود حميدة ويتمنى أن يصبح مثل أحمد زكى كما يحلم بالوصول إلى العالمية.

مرام حسن

محمد حسن السيد..

بداية مبشرة

كانت بدايته مبشرة جداً، وكأنها دعوة جاءته على طبق فضة من الحياة تقول له استمر فى مجال التمثيل.. حيث بدأ محمد حسن مشواره المسرحى وهو فى المرحلة الثانوية فى الكثير من العروض مثل «البؤساء، بالعربى الفصيح، الثأر، رحلة العذاب، المزاد، الحصاد، والملك لير .. اتجه بعد ذلك إلى مسرح الثقافة الجماهرية مزوداً بخبراته الجامعية فى المسرح ليشارك فى عروض نوادى المسرح وأولها عرض «أحدب نوتردام» الذى تم تصعيده إلى المهرجان الختامى الذى أقيم على المسرح العائم والعرض من إخراج أحمد ماهر، كما يشارك محمد فى عرض «الملك لير» لقصر ثقافة المنصورة وأيضاً يتم تصعيد العرض إلى المهرجان الختامى الذى أقيم فى قاعة منف ويحصل محمد حسن على شهادة تقدير عن دوره فى المسرحية كما يحصل العرض على جائزة أفضل عرض وأحسن مخرج لمخرجه السعيد منسى..



ويتمنى محمد الاستمرار فى تقديم الأدوار الجيدة والمشاركة فى المهرجانات والحصول على جوائز.

كما يتمنى أن يمارس الإخراج وقد شارك من قبل كمساعد مخرج ومخرج منفذ فى عدد من العروض.



أمانى السيد أحمد

عمرو شريف..

ينتظر يوم القيامة

عمرو شريف طالب فى الفرقة الثانية بأكاديمية طيبة، إدارة أعمال بدأ مشواره التمثيلى منذ عام 1998وذلك باشتراكه فى عرض"شباب ألفين على فين" من إخراج أحمد هيلتون، بعده شارك بالتمثيل على مسرح الأكاديمية فى عرض "أحلام ممنوعة" إخراج لينين الرملى، ثم "زكى فى الوزارة" إخراج عصام السيد، وتوالت عروضه فقدم بعد ذلك "حصاوى وأيامه" مع لينين الرملى، و "الملك لير" مع المخرج تامر عباس، "السلطان الحائر" إخراج ياسر بدوى، "هذا اليوم" المخرجة عزة الحسينى، كما شارك فى "تاجر البندقية" مع المخرج أمين بكير، و "عين الموت" تأليف وإخراج ياسر بدوى يهوى عمرو مراقبة أعمال المخرجين ويتمنى ممارسة الإخراج لذلك فقد شارك كمساعد مخرج. فى عرضى الغرفة العلوية للينين الرملى، و "المسرحية التى لم يكتبها موليير مع المخرج حمادة شوشة. ليقتحم بعد هذه التجربة ممارسة الإخراج فيخرج عملين هما "اخترنا لك وأحلام المجنون".

شارك عمرو فى عدد من المهرجانات المسرحية منها المهرجان التجريبى من خلال عرض "أحلام ممنوعة"، ثم المهرجان القومى للمسرح وقد شارك بعرض "فى بيتنا فأر" وفى نفس المهرجان الدورة الأخيرة شارك بعرض "الغرفة العلوية".

كما حصل عمرو على جائزة المركز الأول عن دوره فى عرض "الملك لير" فى مهرجان الأكاديمية، ويحلم عمرو أن يقدم مسرحية عن "يوم القيامة" وأن يقوم بعمل ورشة لكتابة مسلسلات الرعب.



نورهان عبد الله



موقع الأسبوع مجلة الفوانيس المسرحية

ودعوة للمشاركة فى المهرجان الحر الدولى الخامس /الأردن 2010

جولة هذا الأسبوع فى موقع مجلة الفوانيس المسرحية، والفوانيس مجلة مسرحية تصدرها شبكة الفوانيس الثقافية ويشرف عليها الكاتب والمخرج المسرحى المغربى عبد الجبار خمران، والموقع تسعة أقسام، الرئيسية، مقالات مسرحية، رفع الستار، أخبار، حوارات، نصوص، إصدارات مسرحية، مهرجانات، وقسم باسم سر الوجود يمكنك فيه الاستماع فقط لأغانى مارسيل خليفة، ويوجد بموقع المجلة 614 مقالا مسرحيا، إحدى عشرة تغطية للمهرجانات المسرحية، و 110 نصوص مسرحية لمؤلفين عرب، عرض لخمسين اصدارا مسرحيا، 43حوارا مع مسرحيين وأدباء ومثقفين عرب، 13 موضوعا حول رجالات المسرح العربى، وتحت عنوان رفع الستار نجد ايضا ثلاثة عشر مقالا نقديا لبعض العروض المسرحية، أما جديد الموقع هذا الشهر فهو تغطيات لافتتاح وفعاليات اليوم الأول والثانى والثالث والرابع لمهرجان طائر الفينيق الأول بطرطوس للكاتب كنعان البنى، ومقال لعثمان فارس بعنوان حس معاصر فى ترجمة مشاعر شكسبيرية، ويتحدث عن ثلاث تجارب مسرحية للمخرجة ايفا برجمان، وبعض الأخبار المسرحية الجديدة منها: دعوة للمشاركة بالمهرجان الحر الدولى الخامس /الأردن 2010، وهو مهرجان لفرق الأطفال والكبار، ويوجد مع الدعوة شروط الاشتراك، وأهمها أن الفرصة متاحة أكثر للفرقة التى تقدم عرضين أحدهما للكبار والآخر للأطفال، مع توفير بعض عناصر الديكور غير المكلفة والانتقالات الداخلية والإقامة، وآخر موعد للقبول هو 30يناير 2010وهذا رابط الموضوع والموقع لمن يريد الاشتراك بالمهرجان أو متابعة موقع مجلة الفوانيس المسرحية.

http://alfawanis.com/masrah/?p=3253

أصداء تسريبات نتيجة النوادى

التذوق يعلن عن مهرجانه بعيدا عن مشاكل اللجان

أرسلت مجموعة التذوق المسرحى والتى تخطى عدد المشتركين بها أكثر من ثلاثة آلاف عضو رسالة لأعضائها، يهنئهم فيها أحمد راسم بعودة مهرجان التذوق مرة أخرى، لتشارك به العروض التى لم يتم تصعيدها وحسب قول راسم لأسباب لم يعلن عنها، وإن كان أشار أن المهرجان يأتى بعيدا عن مشاكل اللجان والضمير الغائب !!

ليتم رسالته بالهجوم غير المباشر على لجان التحكيم والندوات بالمهرجان الإقليمى لنوادى المسرح بالمحلة والذى لم يصعد أى عرض لقصر التذوق حسبما أشار، وحسب قول راسم " تابعونا، نشرة يومية، لجنة تحكيم على أعلى مستوى من العلم والثقافة، لجنة نقاد محترمة وذات رأى وقيمة، عروض لمخرجين شباب بدون قهر إدارى "

والملفت ايضا أن المهرجان يأتى بالتعاون مع كريشن جروب وينهى راسم رسالته بطلب دعم المسرحيين السكندريين للوقوف بجانب المهرجان، مذيلا إياه بجملة " يارب نلحق المسرح بتاعنا قبل ما يبقى مش بتاعنا "

مسرحنا : بالتوفيق لقصر التذوق فى تلك الأنشطة الفنية، ولكن السؤال هل يصح أن يتم حشر اتهامات داخل دعوة تبدو رسمية لمهرجان من موقع يعبر عن قصر التذوق الذى هو جزء من منظومة العمل داخل الهيئة العامة لقصور الثقافة ؟ فقد تم اتهام لجان التحكيم والندوات، بعدم الحياد وقلة الثقافة والقيمة، هل يمكن من خلال رسالة تعبر عن قصر التذوق وليس رأيا شخصيا الهجوم على إدارة النوادى باعتبار عروضها تخرج من خلال أطر يغلفها القهر الإدارى ؟ والسؤال الأهم هنا هل تعبر الرسالة عن رأى قصر التذوق – ممثلا فى مديره الفنان جمال ياقوت– فى إدارة نوادى المسرح ؟ وفى النهاية يأتى سؤال أخير ماعلاقة كريشن جروب بكل هذا الأمر ألم نستفد من الدرس ؟

nds Inbox 13065 Ahmed Ze

ns Updates

اخيرا وبعد طول غياب مهرجان التذوق

To members of جـــروب التـــذوق المسـرحى

رجع لنا مهرجان التذوق المسرحى التانى-- يقام -- بعد المهرجان التجريبى وسيشارك فيه افضل العروض التى مثلت اسكندريه فى المهرجان الاقليمى ولم يتم تصعيدها لاسباب ------------- وان شاالله ستكون هناك فرصه لمشاهده هذه العروض فى الاسكندريه وسيتم دعوه كل محبى المسرح والجمهور لتقول رايها بعيدا عن مشاكل اللجان ومشاكل الضمير الغائب ----------------

تابعونا --

نشره يوميه

لجنه تحكيم على اعلى مستوى من العلم والثقافه

لجنه نقاد محترمه وذات رأى وقيمه

عروض للمخرجين الشباب بدون قهر إدارى



أعدادنا القادمة

سوسيولوجيا التلقى المسرحى.. مقال لـ مانفريد فيسنر يترجمه أحمد عبدالفتاح



عبدالغنى داود يكتب عن مصير النص بين الكتابة والفضاء المسرحى والجمهور



من سوريا يكتب جوان جان عن دور المسرح فى الثقافة السورية المعاصرة



عصام أبوالقاسم يكتب من السودان عن تجارب جديدة فى المسرح السودانى

تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.




ضمنى وانسى المسافات



مجرد بروفة

يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

مبدئياً أنا مع الضم.. الضم جميل للى عايش فيه.. فوائده كثيرة.. ليس مهما أن أعرفها المهم أن له فوائد.. صحيح أننا فى فصل الصيف والجو خانق.. لكن لا مانع من الضم.. ضمنى وانسى المسافات.

أتحدث عن ضم الفرق المسرحية بقصور الثقافة إلى بعضها البعض.. عليكو واحد يا متربصين.. التوضيح واجب حتى لا ينتهزونها فرصة.. قادرين ويعملوها.

تمنيت أن أعرف أسباب الضم.. لكن الإدارة ضنت علينا بها ولم ترسلها لنا.. أو لعلها أرسلتها وضمت طريقها.. قصدى ضلت طريقها إلى مكان آخر.. الإدارة والجريدة كيان واحد.. إذا اشتكى منه عضو.. وأدى فرصة ثانية ضاعت على إخواننا.. خيرها فى غيرها يا متربص منك له.

هل هناك فلسفة للضم.. رغبة فى التجويد مثلاً.. هل الأمر له علاقة بتوفير النفقات.. هل الأمر ضم والسلام.. حتى الآن أنا مثل الغريق الذى يريد أن يتعلق بأى قشة.. قشة لو سمحتى يا إدارة!

المسرحيون فى الأقاليم اشتكوا من كثرة الضم.. فى رأيى يستاهلوا.. الغاوى يرحب بالضم.. واللى مش قادر هو حر يشوف أى حاجة غير الضم.

لا أعتقد أن الإدارة شريرة وتريد تشتيت الجماعات.. أكيد نيتها طيبة وسليمة فى حكاية الضم هذه.. لكن هل الإدارة شاطرة فى الجغرافيا أم أنها غير متخصصة فى هذا الفرع.. يا ويلها إذا لم تكن متخصصة العرائض جاهزة والتوقيعات أيضاً.

فرقة أبو قرقاص مثلاً تم ضمها إلى مركز بنى مزار.. المسافة بين المكانين 80 كيلو مترا.. كيف ستذهب الفرقة إلى بنى مزار.. وكذلك فرقة برج العرب التى تم ضمها مع قومية الإسكندرية وقصر الأنفوشى المسافة بعيدة جداً .. ساعتها لن يكون للضم أى طعم.

هناك شىء غير مفهوم ويحتاج توضيحاً.. وهناك فرق لا تسمح ظروفها بالضم.. ثم لماذا لا نستمع إلى أصحاب الشأن ونعرف ظروفهم أولا ثم نصدر على ضوئها ما شئنا من قرارات.

أطرف ما فى الأمر أن عدداً كبيراً من المسرحيين هرونى تليفونات.. الحق ضمونا.. قلت أرسلوا لى بآرائكم فى مسألة الضم.. أنشرها أو حتى أستعين بها فى الكتابة.. لكنهم «يا فكيك» ولسان حالهم يقول «ماعاوزينش مشاكل يا بوى.. سيبه هو يعمل مشكلة».. عن نفسى لن أعمل مشكلة ولا حاجة.. أنا فقط محتار فى أمر الضم.. أرجوكم فهمونا الموضوع.. وأفتونى هل الضم حلال أم حرام؟!

القبلة تكفلت أم كلثوم بتوضيح أمرها.. ياريت أى عندليب يوضح لنا أمر الضم!!

ليالى رمضان الثقافية تتوهج فى أقاليم مصر

ليالى المحروسة أشاعت البهجة وخاطبت وجدان الجمهور المصرى



يالها من بهجة بطعم مصرى وبنكهة شعبية وبألوان زاهية وإضاءات تبرق لتنير القاهرة وأقاليم مصر، هكذا تقود الهيئة العامة لقصور الثقافة ببوصلتها الثقافية والفنية ليالى رمضان الثقافية لتوجه الجمهور إلى الفنون الأصيلة مستعيدة ذكرى الماضى بموسيقاه وحرفه وفنونه، ففى محكى القلعة - الذى رعى أنشطته الوزير الفنان فاروق حسنى مفتتحا فعالياته وأشرف عليها د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة - تتشابك الأنشطة معلنة عن فرح رمضانى حقيقى، حيث تحيطه سينوغرافيا د. صبحى السيد وتتقدمه السيرة الهلالية براويها الشعبى عزت قرشى وفرقة عز الدين نصر الدين، كما تحتضن رواية الوجه البحرى بأداء أحمد سيد حواس، ومعها سنجد المواهب وهم يعرضون مواهبهم وأعمالهم الفنية تحتضنهم الحارة الشعبية والأمسيات والندوات الثقافية المعمقة مستضيفة كبار الشعراء والكتاب تحت قيادة الشاعر سعد عبدالرحمن رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية ومعه يقف الفنان د. عبدالوهاب عبدالمحسن مشرفاً على الأنشطة الفنية مع دعم على شوقى رئيس الإدارة المركزية للشئون المالية والإدارية.

جواء من البهجة والأصالة يتسع حضنها للأسرة المصرية لتنتقل من فن إلى فن ومن ندوة إلى عرض شعبى فى محكى القلعة الذى تحول إلى حديقة طراحة لكل الزهور البديعة، وتشاركت أقاليم مصر لتحيل العواصم إلى وهج فنى زاخم بالإبداعات والإنشاد الشعرى والحوارات الثقافية الخلاقة.

ففى إقليم وسط جنوب الصعيد، وفى حضن ساحة أبى الحجاج الأقصرى حيث يجتمع التاريخ الإسلامى والمصرى القديم والمعاصر ليعرض لنا نماذج من فنون وإبداعات الصعيد من غناء شعبى مع السيرة الهلالية وإنشاد الشعراء وفرق الآلات والفنون الشعبية ليتحلق حولها جمهور الأقصر من أبنائه وزائريه من الأجانب ليتعرفوا على مصر فى ثوبها الفنى حين تطرزه بأنامل فنانيها وعازفيها وشعرائها تحت قيادة طلعت مهران رئيس الإقليم، بينما يحتشد الجمهور كل ليلة بحديقة الشلالات بالإسكندرية فى متابعة يومية لموسيقى البحر والإنشاد الدينى ولوحات بنات بحرى الحركية لتجسد أنشودة تكتبها فرق إقليم غرب ووسط الدلتا تحت إشراف إجلال هاشم رئيس الإقليم، بينما تعلو أصوات الموال وغناء فلاحى الدلتا مع جلجلة أصوات الشعراء من الشرقية وكفر الشيخ ودمياط والدقهلية لتعلن عن مزيج مصرى يُعلى من قيمة الوطن حين يستضيف رموزاً ثقافية وسياسية وإعلامية توجه الدفة نحو إرساء المبادئ والقيم المصرية الحقيقية بإشراف مصطفى السعدنى رئيس إقليم شرق الدلتا الثقافى، ومنه إلى رقة نغمات السمسمية وغناء المقاومة تستدعى انتصاراتنا الرمضانية حيث تستضيف بورسعيد الباسلة أنشطة إقليم القناة وسيناء محتضنة الغناء البدوى فى سيناء ومرحبة بالشعر حين يقاوم القبح بأصوات شعراء ومثقفى السويس والإسماعيلية وبورسعيد وشمال وجنوب سيناء، يقود منظومتهم د. محمد رضا الشينى رئيس الإقليم، هكذا تخرج الأسر المصرية تاركة المسلسلات التليفزيونية لتلتحم بالفنون الشعبية وبالرواة والشعراء لتتعرف على رمضان من جديد بشكله الشعبى الذى يحتفى بالفن والثقافة مخاطباً الجموع بلغة أقرب إلى وجدانهم فيتجاوبون بمحبة كبيرة كأنهم يردون على البهجة التى أشاعتها ليالى المحروسة بحضورهم الجماهيرى الكثيف.

مسعود شومان

